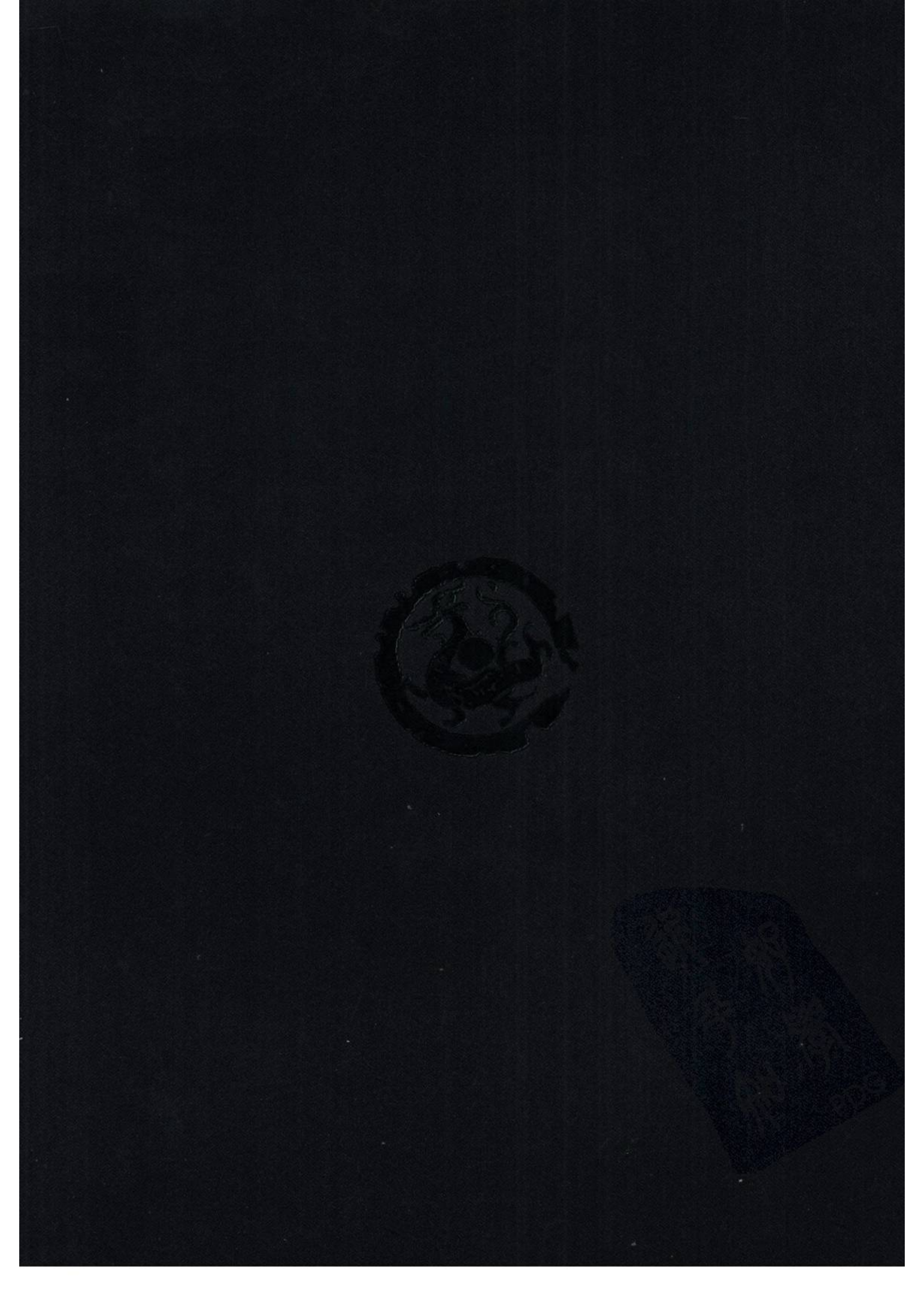






中国戏曲志



中 国 戏 曲 志

广西卷

中 国 戏 曲 志 编 辑 委 员 会

《中国戏曲志·广西卷》编辑委员会

中 国 ISBN 中 心

中华人民共和国文化部
中华人民共和国国家民族事务委员会主办
中国戏剧家协会



国家社科基金资助重大项目
国家艺术科学规划重点项目

中国民族民间文艺集成志书总编委会

中国戏曲志编辑委员会

中国戏曲志编辑部

《中国戏曲志·广西卷》编辑委员会

《中国戏曲志·广西卷》编辑部

撰　稿　人（按姓氏笔画排列）

丁世博　韦　苇　韦立清　韦国文　王兆椿　王若雄　邓瑾昆
伍红红　朱汉忠　朱锡华　江　波　刘龙池　闭克坚　李　寅
李　辉　李应瑜　李懋春　苏兆斌　庞绍元　杨荫亭　杨爱民
何红玉　陈通才　张健年　罗安鹄　周易初　周维民　欧朝坤
胡年祈　钟伯臻　钟敬文　陶业泰　莫显亮　莫社光　顾建国
徐远洲　郭秀芝　黄荣金　黄鹤鸣　龚邦榕　阎奇雄　梁丽容
曾昭文　蒋桂铭　滕泱藩　戴海平
《广西京剧团戏曲志》编写组
《牛娘戏志》编写组
《北流县戏曲志》编写组
《灵山县戏曲志》编写组
《岑溪县戏曲志》编写组
《桂平县戏曲志》编写组
《容县戏曲志》编写组

（以上为《剧目》撰稿人）

韦　苇　王保威　王鉴林　朱锡华　闭克坚　苏　向　苏兆斌
李　辉　李卓英　杨泽臻　何红玉　何佳辉　宋德祥　张光雄
陈国凡　庞伟元　胡年祈　赵灼华　高文秀　唐济湘　唐福深
梁丽容　覃绍礼　赖其明　蔡立彤

（以上为《音乐》撰稿人）

文　冲　王兆椿　邓　飞　卢作联　江　波　向　群　刘龙池
庞伟元　杨泽臻　杨爱民　张琴音　林佩燕　唐　继　崔志光
梁中骥　梁丽容　覃玉清　滕泱藩
《平南县戏曲志》编写组
《北流县戏曲志》编写组
《岑溪县戏曲志》编写组
《融水苗族自治县戏曲志》编写组

（以上为《表演》撰稿人）

王兆椿　刘龙池　张忠安　顾建国
《北流县戏曲志》编写组

《三江侗族自治县戏曲志》编写组

《平南县戏曲志》编写组

（以上为《舞台美术》撰稿人）

丁世博　王少林　王若雄　王昌明　王兆椿　韦善光　邓瑾昆

龙　辛　卢作联　吕重刚　刘龙池　刘桂林　刘德源　刘　渭

江　波　苏　斌　苏兆斌　李　辉　李　寅　李楚楚　李薇薇

李名先　李应瑜　李建宁　李建裘　杨荫亭　杨爱民　萧　恺

吴嗣强　吴发强　何红玉　沈文龙　张光雄　张健年　陆文珊

陈宪章　陈祯春　陈裕光　陈圣峰　陈通才　欧朝坤　周维民

庞绍元　赵灼华　侯震云　钟伯臻　段辉龙　秦登嵩　莫　若

莫显亮　莫社光　顾建国　徐远洲　郭玉景　郭秀芝　唐济湘

涂桂生　陶　源　黄嘉富　黄鹤鸣　梁丽容　惠国兴　覃绍礼

谢醒伯　蒙秀峰　廖学易　滕泱藩

《平南县戏曲志》编写组

《北流县戏曲志》编写组

《北海市戏曲志》编写组

《百色地区戏曲志》编写组

《全州县戏曲志》编写组

《岑溪县戏曲志》编写组

《桂平县戏曲志》编写组

《容县戏曲志》编写组

《融安县戏曲志》编写组

《藤县戏曲志》编写组

（以上为《机构》撰稿人）

韦　苇　韦立清　韦宗华　韦建章　王兆椿　卢壮生　向　群

朱锡华　李　宁　李兆宗　李明德　杨爱民　杨泽臻　何国佳

吴超凡　宋德祥　张光雄　周维民　周继勇　周德荣　庞家佐

庞绍元　莫显亮　桂彩文　秦登嵩　徐远洲　郭　洁　曹秀杨

黄鹤鸣　黄嘉富　崔志光　梁丽容　覃瑞祥　滕泱藩　廖美才

廖学易

《桂平县戏曲志》编写组

（以上为《演出场所》撰稿人）

韦立清　王昌明　向　群　朱锡华　刘龙池　李　辉　李应瑜

杨爱民　何国佳　庞绍元　郭　湘　唐济湘　梦　坤　黄鹤鸣

梁丽容　覃绍礼　谭坤文　廖斌南　滕泱藩

《田林县戏曲志》编写组

《三江侗族自治县戏曲志》编写组

（以上为《演出习俗》撰稿人）

韦　苇　韦国文　杨爱民　张光雄　崔志光

（以上为《文物古迹》撰稿人）

韦　苇　江　波　苏兆斌　杨荫亭　杨爱民　何红玉　沈桂芳

张光雄　张健年　钟泽骐　顾建国　郭秀芝　滕泱藩

（以上为《报刊专著》撰稿人）

马若云　王　超　韦国文　邓瑾昆　邝槐稳　江　波　李应瑜

杨爱民　沈文龙　陈小明　莫　若　徐远洲　唐济湘　黄寿才

黄辑伍　黄鹤鸣　章文林　覃绍礼　筱兰魁

《富川瑶族自治县戏曲志》编写组

（以上为《轶闻传说》整理人）

杨爱民　宋德祥　章文林

（以上为《谚语·口诀·行话》辑录人）

杨爱民　顾建国

（以上为《诗词楹联》辑录人）

传　记：丁世博　王兆椿　王自强　王启智　韦　苇　韦国文　韦善光

韦建章　尹　羲　卢作联　冯铁麟　冯柳生　江　波　刘汉芳

刘龙池　岑龙业　吴贵元　吴发强　吴奇洪　吴超凡　李应瑜

李卓英　李小娥　李楚楚　宋德祥　苏兆斌　张光雄　杨爱民

杨荫亭　杨正业　杨钦华　杨泽臻　何红玉　何国佳　何之英

沈文龙　陈祯春　周　丹　周汉珍　周德荣　周维民　周易初

庞绍元　顾建国　莫　若　莫社光　莫显亮　莫兆桐　唐济舟

徐远洲　陶　源　黄延丰　黄鹤鸣　梁丽容　龚邦榕　阎奇雄

彭　芳　蒋桂铭　惠国兴　蔡长耕　滕泱藩

《北海市戏曲志》编写组

《田林县戏曲志》编写组

《陆川县戏曲志》编写组

《岑溪县戏曲志》编写组

《柳州市戏曲志》编写组

《钦州地区戏曲志》编写组

《桂平县戏曲志》编写组

附　录：杨爱民　顾建国　郭秀芝　滕泱藩（辑录）

索　引：江　敏　李劲草　何燕玲　顾建国　徐远洲　黄幼霞

图片绘制及摄影：叶继良　宋德祥　张忠安　韩德明　郭秀芝　唐福深　潘丽华



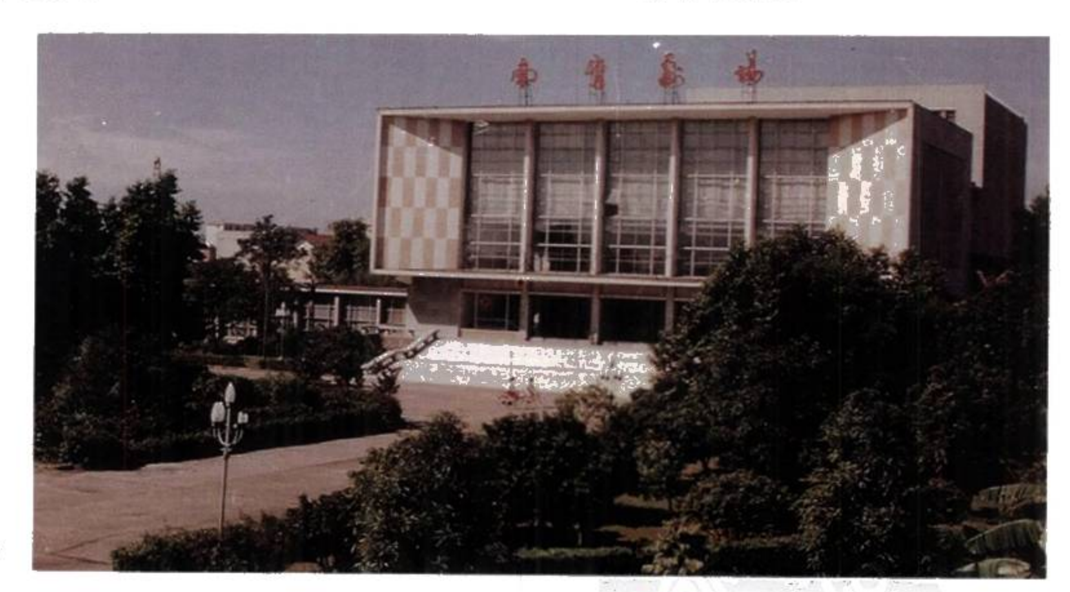
昭平黄姚戏台





三江和里寨双舞台

桂林艺术馆



南宁剧场



桂林漓江剧院



南宁朝阳剧场



尹羲在《拾玉镯》中饰孙玉蛟



桂剧《抢伞》



桂剧《演火棍》

桂剧《太平军》

桂剧《太白傲考》

桂剧《一幅壮锦》





桂剧《儿女亲事》



桂剧《桃花扇》



傅锦华在彩调剧《刘三姐》中饰刘三姐



桂剧《闹龙宫》



彩调剧《三朵小红花》

彩调剧《喜事》



彩调剧《夫妻情》



彩调剧《酒葫芦告状》



彩调剧《王三打鸟》



彩调剧《雅丽与勇腊》



彩调剧《五子图》



壮剧《百鸟衣》



壮剧《种瓜得瓜》



壮剧《宝葫芦》



壮剧《红铜鼓》



邕剧《拦马过关》



壮师剧《达七》


潘楚华在粤剧《女驸马》中饰冯素珍

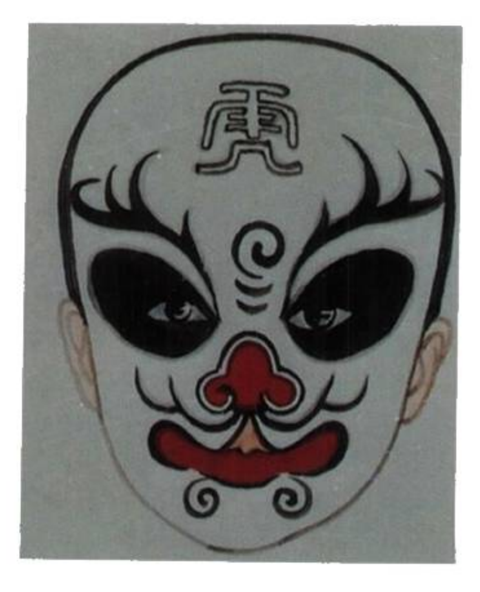

彩茶戏《两亲家》


京剧《瑶山春》


京剧《苗山颂》


侗剧《秦娘梅》


毛南戏《三娘与土地》



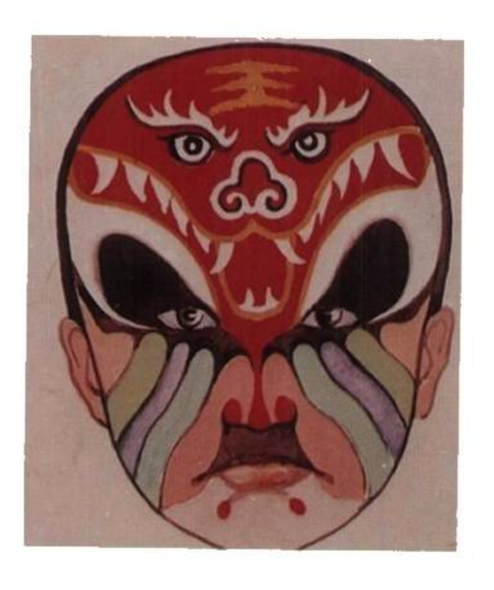
桂剧《专诸刺僚》中僚王



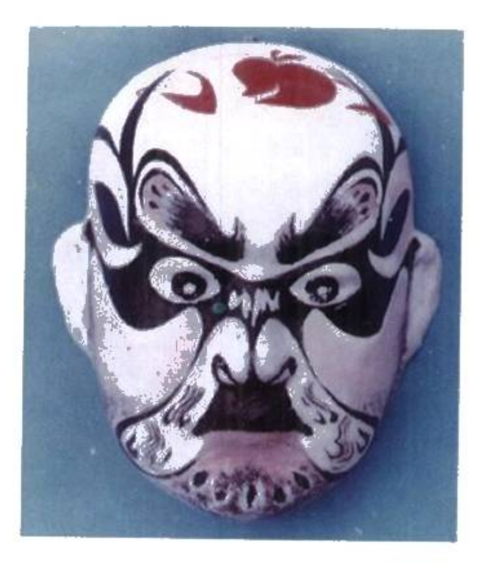
桂剧《龙虎斗》中呼延赞



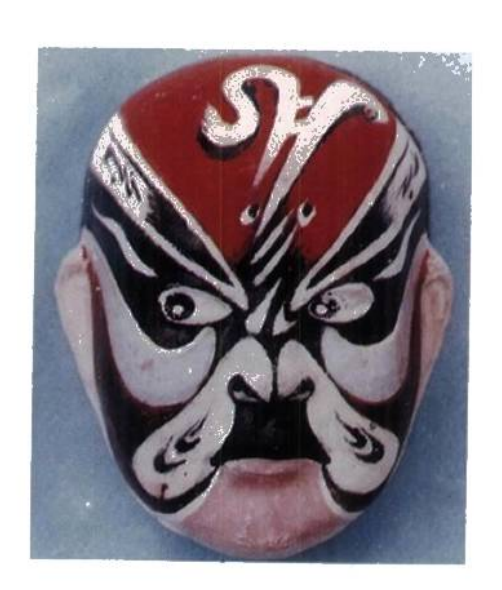
桂剧《醉斩黄袍》中陶三春



桂剧《岑马夺魁》中马武



桂剧《三气周瑜》中张飞



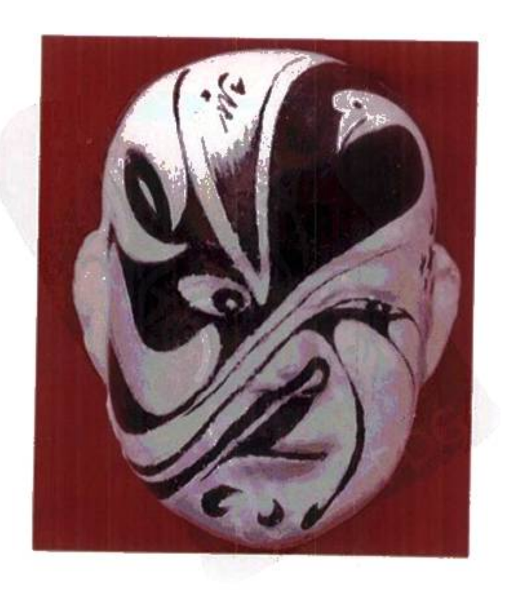
桂剧《黄魏降汉》中魏延



桂剧《斩雄信》中单雄信



桂剧《打擂面圣》中杨七郎



桂剧《打王封侯》中郑子明


桂剧《九焰山》中薛刚


桂剧《上梁山》中阮小七


桂剧《乌江自刎》中霸王


桂剧《秦香莲》中包公


桂剧《马武下山》中马武


桂剧《秦府抵命》中秦灿


北路壮剧《九莲杯》中徐李胜


北路壮剧《怒斩杨龙虎》中包公


南路壮剧《百鸟衣》中师爷


北路壮剧《文龙与肖尼》中西辽大王


彩调剧《一抓抓磨豆腐》中一抓抓


彩调剧《王麻接姐》中王麻

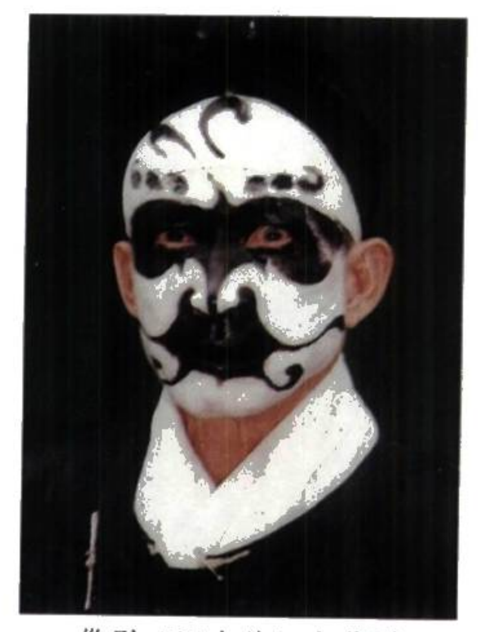

彩调剧《王二报喜》中王二


彩调剧《阿三戏公爷》中罗公爷

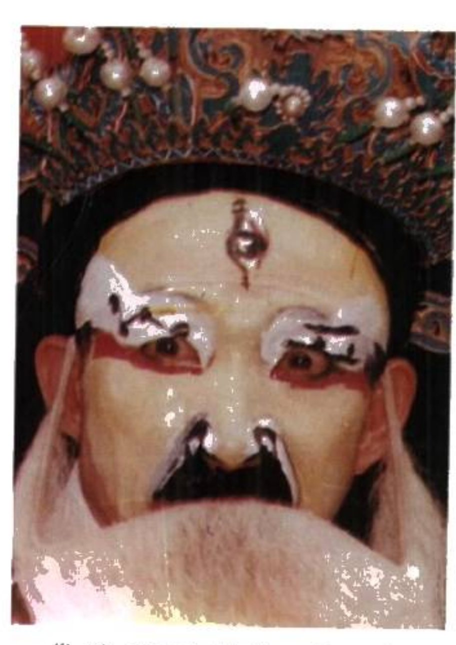

彩调剧《一字认不得》中蠢少爷


邕剧《下宛城》中典韦


邕剧《高旺进表》中高旺


邕剧《泗水关》中薛刚


邕剧《狄青平南》中刘庆


邕剧《闻仲骂纣》中闻仲


邕剧《薛平贵征东》中盖苏文


师公面具花婆


傩戏双层面具广福王


傩戏三层面具李令公之一



大过山（邕剧排场）



双照镜（邕剧表演程式）



立箱（桂剧《打棍出箱》）



跌箱（桂剧《打棍出箱》）



出箱（桂剧《打棍出箱》特技）



卧箱（桂剧《打棍出箱》特技）



双簧旦（彩调剧装扮）



苗剧服饰



哑背疯（桂剧装扮）



京剧《瑶山春》人物造型



《刘三姐》人物造型



京剧《瑶山春》人物造型

彩调剧《刘三姐》设计图



彩调剧《刘三姐》设计图



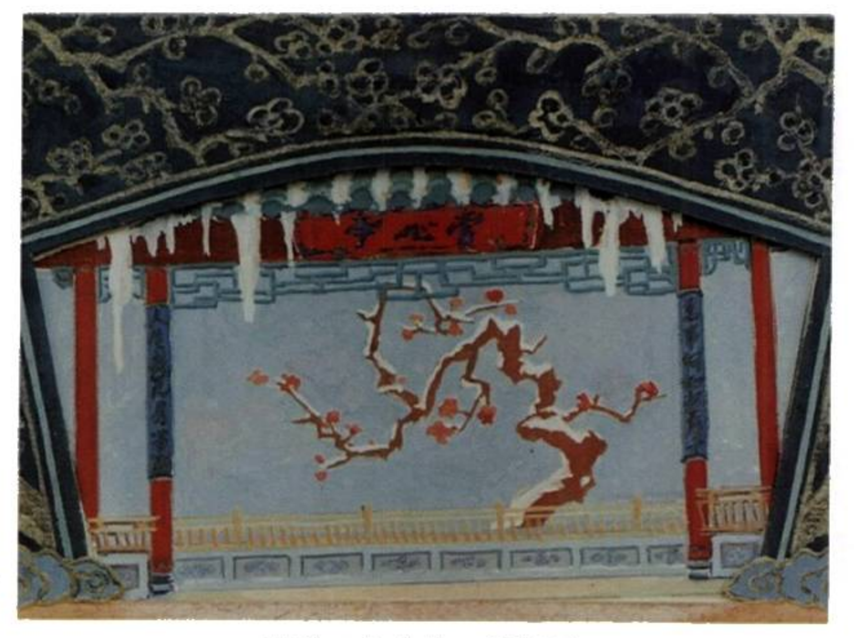
桂剧《儿女亲事》设计图



苗剧《哈迈》设计图



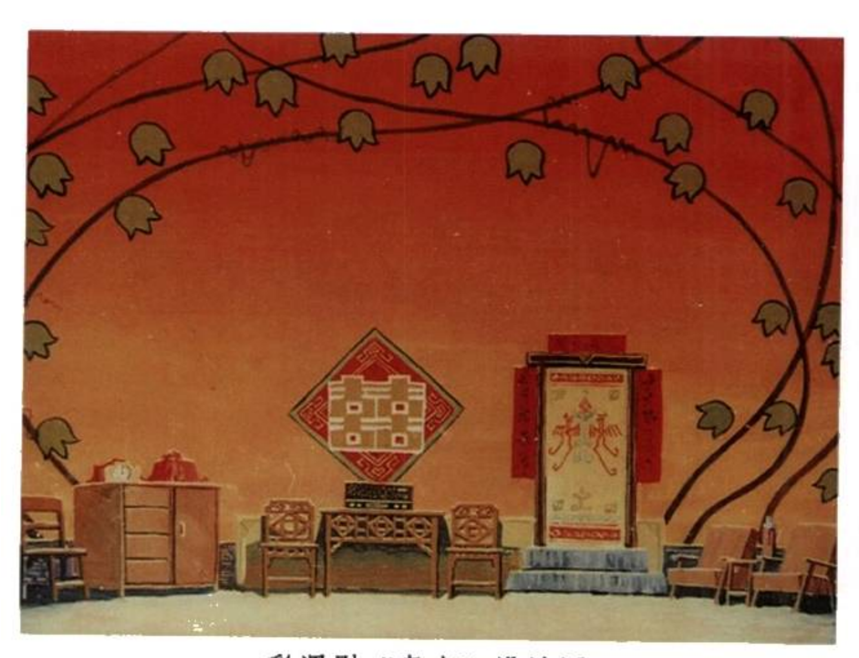
京剧《瑶山春》设计图



桂剧《永安城》设计图



桂剧《一幅壮锦》设计图



彩调剧《喜事》设计图



著名戏剧活动家唐景崧



著名戏剧活动家欧阳予倩
在给桂剧青年演员说戏



桂剧著名老生王盈秋在悉心传艺



北路壮剧古守旧



田汉、李文钊等在桂林编印出版的戏剧专刊



北路壮剧古戏服



桂林《名班戏文》（木刻本）



铜身蜂鼓（壮师剧）



马蹄鼓（北路壮剧）



马骨胡（壮剧）

序　　言

张庚

中国各民族人民共同创造的戏曲艺术，历史悠久，它跟随中国社会的演进而成长和衍变，至今具有旺盛的生命力，在世界戏剧中有它特殊的地位和价值。我们编辑出版《中国戏曲志》既感到担子很重又感到很光荣，因为戏曲艺术是中国人民和世界人民都关心和重视的。方志学在中国历史科学中，是个传统较久，有一定成就的分支学科，但各地方志对戏曲是极少记载的。戏曲志的编纂，在一定意义上带有开创性，因此也增加了我们工作上的难度。早在五十年代戏曲工作者就有编戏曲志的构想，直至八十年代才具备实现这一宿愿的客观条件与主观条件。

1983年初，中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会及中国戏剧家协会共同签发了《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。同年三月，在全国文学、外国文学、艺术学科规划会议上，经过审议，确定《中国戏曲志》丛书为国家第六个五年计划的艺术科研重点项目，并跨第七个五年计划，八月，在全国哲学社会科学规划领导小组会议上被正式批准。

编辑出版《中国戏曲志》的主旨，在于记述中国戏曲的历史和现状，是为了系统地记录、整理各地区、各民族的戏曲资料，概括戏曲改革工作的经验教训，促进社会主义戏曲事业的繁荣，也为今后保留一部比较完善的戏曲文献。因此，编辑出版《中国戏曲志》是属于社会主义精神文明建设的组成部分，具有重要的现实意义。

为统一领导编纂工作，组成《中国戏曲志》编辑委员会，并设编辑部。戏曲志在借鉴传统方志体裁，结合戏曲实际的基础上，制定了体例；依据实事求是的原则，拟定了编写要求。作为社会主义时期编纂的戏曲专志，开拓了新的领域，填补了历史的空白，意义深远。《中国戏曲志》丛书，按照中华人民共和国省、自治区、直辖市的行政区划分设地方卷，由当地文化主管部门主持编修，由全国艺术科学规划领导小组统一规划，陆续出版。

编辑出版《中国戏曲志》的工作无前例可循，参加编纂的人员都是通过实践来提高自己的水平和能力的，因此成书之后也还有可能存在不足和不准确之处。希望在经历了广大读者的考验之后，在续修或者重修戏曲志的时侯加以弥补。

凡　例

一、本志以系统记述各地区、各民族戏曲历史及理论研究成果，繁荣社会主义戏曲事业，促进中外文化交流为宗旨。

一、本志以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导思想。

一、本志按 1989 年省、自治区、直辖市行政区划分卷。

一、本志上限，各卷按实际情况而定，下限至 1982 年。

一、本志各卷分综述、图表、志略、传记四大部类，并以此顺序排列。

综述以历史时期为序，概述本地区戏曲历史。

图表包括大事年表、剧种表及有关图表。

志略分剧种、剧目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀等。

立传人物按其主要艺术活动地区分别记述。在世人物不立传，他们的活动在有关部类记载。

一、本志附录，包括各地有关政策、法令及其他有关内容。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前，以年号为先，夹注公元；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

目　录

综　　述



综　　述

广西壮族自治区南临北部湾，东南连广东，东北接湖南，西北靠贵州，西与云南接壤，西南与越南社会主义共和国毗邻。面积二十三点六万平方公里。据1982年统计，人口约三千八百万。有壮、汉、瑶、苗、侗、仫佬、毛南、回、京、彝、水、仡佬等十二个民族。其中，壮族人口约一千二百万，为全国壮族人口的百分之九十二点二。

春秋时境内为百越(粤)之地，秦始皇三十三年(公元前214年)，统一岭南，设桂林郡，故广西简称为"桂"。秦末，南海郡尉赵佗建南越王国，岭南均归属。汉武帝元鼎5年(公元前112年)，平定南越后，在今广西境内置苍梧、郁林、合浦三郡。晋统一中国，广西境内设苍梧、郁林、桂林、晋兴、宁浦、永平、合浦、始安、临贺等郡。唐朝时，废郡设道，置岭南道，后又分为岭南东道和岭南西道，广西大部分地域属岭南西道。宋朝时，改置广南西路，简称广西路。元代，设广西行中书省。明代，改设广西布政使司。清代设广西省，中华民国时期沿袭旧称。1949年12月11日，全境解放。1950年2月8日，正式成立广西省人民政府。1958年3月5日，根据中华人民共和国全国人民代表大会第一届第四次会议决议，建立省一级的广西壮族自治区。(但自1968年自治区成立二十周年时，纪念日改在每年的12月11日)

宋时，桂林称静江府，从元朝开始，省会均设于桂林，民国元年(1912)，省治迁南宁，民国二十五年二月又迁回桂林。1950年，再度迁至南宁。到1982年止，全区直辖市有南宁、柳州、桂林、梧州四市，县级市有北海、凭祥、合山三市。全区划为南宁、柳州、桂林、梧州、玉林、钦州、百色、河池八个地区。共八十三个县(含县级市)。其中北海市和钦州地区原为广东省钦廉专区的一部分，1952年划入广西，1955年复归广东。1965年，再度将北海市及合浦专区划归广西，改称为钦州专区。

广西属岭南亚热带气侯，多山，资源丰富。河流主要属珠江水系，舟楫可通各埠。陆路为湘、粤进入云、贵的必经之地。与湖南、广东、贵州、云南等省有密切的交往。戏曲的传播也大体循此流向，由北向南，由东向西。

广西原有的"百越(粤)"文化，主要是骆越、苗瑶民族文化。具有南部边民热烈奔放的特点，民间艺术丰富多彩，各民族能歌善舞，素有"歌海"之称。但历史上秦、汉、唐、宋等朝多次用兵，大量移民进入广西，因而形成了中原文化与百越(粤)文化并存和相互吸收的局

面。桂北地区受湖南、江西影响较大，桂南则主要受广东的影响。

广西的戏剧活动始于何时？尚无定论。据《旧唐书》卷一百七十七《崔慎由传》记载，唐懿宗咸通九年(868)桂林戍卒起义，引兵北归徐、泗时，沿途征战，"其众千余人，每将过郡县，先令倡卒弄傀儡，以观人情，虑其邀击。"《新唐书》卷一百一十四《崔彦曾传》也载："所过，先遣俳儿弄木偶，伺人情，以防邀遇。"这些从徐州、泗州召募来的士兵中，有"倡卒"("俳儿")善弄傀儡。说明唐懿宗咸通六年至九年，桂林即有傀儡戏演出活动了。北宋狄青用兵广西，军旅中有乐卒随行。(见沈括《梦溪笔谈》)南宋淳熙二年(1175)，静江(今桂林)知府范成大在《桂海虞衡志》中介绍了临桂花腔腰鼓、蛮瑶铜鼓、铳鼓、卢沙、胡卢笙以及戏面(傩面具)。与范成大同时在静江任通判之职的周去非，在淳熙五年完成的《岭外代答》中，更为详尽地介绍了广西的风土习俗及各民族艺术活动。其中"平南乐"条载："广西诸郡人多能合乐，城郭村落，祭祀、婚嫁、丧葬，无一不用乐。"同书"桂林傩"条记载："桂人善制戏面，佳者，一值万钱。"陆游在《老学庵笔记》中，谈到宋徽宗时，"下桂府进面具，比进到，称一副。初讶其(一作"甚")少，乃是以八百枚为一副，老少妍陋，无一相似者，乃大惊。至今桂府作此者，皆致富，天下及外夷，皆不能及。"戏面是一种木制面具，主要为驱傩时装扮神相之用。"傩"发展成为傩戏(师公戏)是清代以后的事。宋时，广西尚未发现有戏剧活动。

明、清时期的广西戏曲

明代，朱元璋建国后，封其从孙朱守谦为靖江王。按例，王府有典乐一人，负责宫内弦乐之事。正统三年(1438)十二月，第三代靖江庄简王朱佐敬期间，于王府承运殿前作鳌山，"令军丁四十余人作杂剧，盛集军民入内同观。"万历三十九年(1611)，岳和声出守庆远府(今宜山县)，途经桂林。在当年三月十一日的日记中记载："谒中丞及穆侍御。……漏下二鼓，乃别。抵圃中，则月夜朦胧，藩邸(按指靖江王府)鼓乐甚沸。"(《后骖鸾录》)是歌舞还是演剧？则不详。崇祯十年(1637)四月二十八日徐霞客来桂林。据《徐霞客游记》(1982年上海古籍出版社版)卷三(上)《粤西游日记》载："五月初一日，……乃东从分巡司经靖藩后宰门，又东去一里，至王城东北隅，转而西向后宰门内，靖藩方结坛礼梁皇忏，置栏演《木兰传奇》，市酒传餐者，夹道云集。""五月初十日，……比抵王城后门，时方演剧，观者拥列门阑，不得入。"设坛礼忏，演戏十天，"合城士女喧观，诧为不数见之盛举。"《木兰传奇》恐为《目连传奇》谐音之误。徐霞客在五月初五的日记中，还记载了在桂林另一次观剧活动。"下午，四君(杨子正、郑子英、朱超凡、朱涤)携酒至，复就青萝(按为雉山青萝亭)饮云，朱君有家乐，效吴腔，以为此中盛事。"徐渭《南词叙录》称："今唱家称弋阳腔，则出于江西，两京、湖南、闽广用之。"有明一代，弋阳腔和昆腔都曾在广西演出过。

明亡后，南方各地相继出现了一批南明小朝廷。原分封在湘西的桂王朱由榔，于清顺治三年(1646)即位于 广东肇庆，称永历帝。次年，清兵攻肇庆，永历帝经梧州入桂林，驻跸于桂林原靖江王府。此时，长江流域及中原地区有一批官宦士绅，追随来桂。一些宫廷、家乐艺人也随之流入广西。计六奇《明季南略》提到永历帝的国舅王维恭(苏州人)所蓄养的昆曲班子随之来到桂林，“永历二年(1648)，……长洲伯王皇亲(按即王维恭)新蓄傒僮，苏昆曲调《鸾锟》、《紫钗》复艳时目，文武臣工无夕不会，无会不戏，卜昼卜夜。”这个戏班后经云南到缅甸。温睿临《南疆逸史·马吉翔传》载：“(永历十五年)……中秋之夕，吉翔与内侍李国泰饮王皇亲家，召伶人黎应祥使歌。”此外，王夫之《永历实录·佞倖列传》中，记载郭承昊“从上(按指永历帝)至全州，结刘承胤……得封泰和伯。承昊挟宝玉金币巨万金、女乐十余人，从上至武岗，以女乐分馈承胤。”说明永历朝权贵中有家乐班子的，不止王维恭一人。

另据清雍正十一年(1733)吴门绿天所著《粤游纪程》载：广州府题扇桥有桂林独秀班，“以独秀峰得名，能昆腔苏白，与吴优相若。”独秀班能“昆腔苏白”，当是昆曲班子。独秀峰系永历帝宫廷内的一个山峰，故其班以“独秀”命名。明亡后，该班流落广州。《粤游纪程》又载，”榴月朔(按即五月初一)，署(按即广州府署)中演戏，为郁林土班，不昆不广，殊不耐听。采其曲本，只有《白兔》、《西厢》、《十五贯》，余俱不知是何故事也。”又称：“内一优，乃吾苏之金间也，来粤二十余年矣，犹能操吴音，颇动故乡之怆。”其班也是永历朝在沿桂林、柳州、南宁逃入云南时，流落在郁林(今玉林)民间的班子。

清初，更有各种声腔的戏曲传入广西。康熙五十五年至五十七年(1716——1718)间，陈元龙任广西巡抚，戏曲家黄之隽(兆森)为其幕僚。在桂林时，应陈元龙之请，写了一出赞颂陈元龙的传奇《忠孝福》，一月脱稿，即“付梨园演唱”。其中穿插了一场戏中戏《斑衣记》，系用梆子演唱的。黄之隽《唐堂集·桂林杂咏》有诗云：“宜人无毒热，春至亦轻寒，吴酌输佳酿，秦音演乱弹”即指此事。乾隆四十五年(1780)十一月二十八日上谕中据伊龄阿复奏：“再查昆腔之外，有石牌腔、秦腔、弋阳腔、楚腔等项，江广闽浙四川云贵等省所盛行，请饬各督抚查办。”桂剧艺人口碑流传：明末清初，安徽桐城人萧德元、邵仕庵二人宦游来桂，曾传授徽调于桂人。查无记载，录之备考。

吴长元《燕兰小谱》卷二中有刘凤官在广西演出的记载。刘凤官名德辉，字桐花，湖南郴州人。“自幼驰名两粤，癸卯(1783)冬，自粤西入京，一出歌台，即时名重……。”并有诗咏之：“帝里新夸艳冶名，粤西声誉早铮铮。”则在乾隆四十八年以前，弋阳腔在广西已经是很有影响的了。

由于地理上的原因，湖南祁阳班在乾隆年间即有戏班至桂林演出，并经桂林直下广州。乾隆十五年湖南祁阳人陈大受任两广总督。其子陈辉祖于乾隆后期又任广西巡抚。有此因缘，祁阳班频繁地来桂林并经桂林至广州演出。据桂剧艺人回忆，桂剧早期班社有瑞

华、庆芳、上升诸班，均为祁阳班子。杨恩寿《坦园日记》记载同治二年(1863)杨恩寿在郴州观看演出时，祥泰班名旦东生"已隶桂林矣，声价甚高，一时无两。"乾隆至同治年间，确有不少祁阳班在桂林演出，有些就落户桂林，受桂林语言的影响，逐渐演变为桂剧。江西临川(今抚州市)人李宗瀛，于道光年间游宦桂林时，曾作《榕城竹枝词》："新翻焰段万人趋，枥社樗祠无处无。衰菲阳河谐里耳，掐牙谁办顾吴歈。"原注云："桂林菊部多弋阳腔，无解度昆曲者，盖由邑人所嗜之偏也。"所言"桂林菊部多弋阳腔"，实为在桂林演出的祁阳班高腔。因此说，祁阳班(即今之祁剧，含高腔、弹腔、昆腔和吹腔)约在清乾、嘉年间频繁传入桂林，道光年间为其兴盛期，随着艺人籍贯的衍变，桂林班之正式形成，则大约在同治年间。

但也有另一种说法，即昆腔的传入即形成桂昆，以后弋腔、徽调的传入，即成为桂剧的高腔和吹腔，直至嘉庆年间祁剧弹腔传入方最后形成了桂剧高、弹、昆、吹四大声腔。因此，认为桂剧的形成应自昆腔传入广西始，即自明代中叶以后，约四百年的历史。

在桂东南及南部白话(粤语)地区，则与广东的关系较为密切。明代，海事日兴，广州府是个重要的商埠。除陆路交通外，由西江经梧州、桂林、柳州、南宁可与两湖、云、贵、川等地相联系，成为一条交通要道。商旅往来，也必然带来文化的交流。清康熙三年，始置两广总督，统一管理，加强了两省之间密切的交往，清道光二十年(1840)鸦片战争后，广州辟为商埠。广东商人足迹遍及广西大小城镇，不少地方均建有粤东会馆。据民国二十四年《北流县志》载："北流五方杂处，风气不齐，城市商贾辏集，多南海人，为其渐杂，事尚奢华。官坡多闽人，吉京、冲龙山坡间多惠、潮人。"从一个内地小县城，可看出闽粤人在广西的影响。这时期，广州的梆簧本地班已经崛起，并开始在桂东南粤语地区传播开来。当时虽没有粤剧之名，但习惯称之为"广东大班"、"广戏"、"广府班"、"下四府班"或冠以"粤东"的各种班名。同治以后，广西籍艺人也开始建立自己的本地班，多以地名为代表，如南宁班、驮驴班等(1950年始称广西的本地班为邕剧)均使用南北路唱腔和相似的戏棚官话，可以相互参班演出。

广东梆簧何时传入广西？据一些方志记载，清初以来，桂东有不少县城即建有戏台。如清道光二十三年《桂平县志》载，三界庙康熙初年建，康熙八年设戏台。县城城隍庙也有戏台，于乾隆五年建成，有戏台当然也就有戏班演出。同治三年，太平天国后期领导人之一的洪仁玕在被俘后的《自述》中，提及道光三十年贵县白沙村演戏酬神事。(见中国史学会主编《太平天国》第二册，另《太平天国》第六册瑞典人韩山文所著《太平天国起义记》也记有同一事例)太平军据守永安城(今蒙山县)时，参赞军务的姚莹在致清军主将乌兰泰函中提到："……闻洪逆系初十生辰，西河村方演剧庆贺。"据当地生于清光绪二十一年(1895)的老人赵宝山口述，太平军在永安城的一百九十三天内，共演剧三次。由随军艺人演出了广戏《八仙贺寿》，并以白榄(粤曲唱段)演唱了《禁食鸦片》等曲。咸丰四年(1854)，粤班艺人李文茂率凤凰仪班等于广东佛山起义，并汇合三合会首领陈开于咸丰五年八月攻入广西，

破浔州(今桂平县),建立大成国。咸丰七年二月,占柳州,自称平靖王。据陈开被捕后的口供说,李文茂“他本是老倌,武功第一,所代(带)那班多是困苦的戏仔。他在柳州得多几多城池,造钱唱戏庆功。自为一王,各光其势。”(据《陈开自述》)十月,大成军破庆远(今宜山县),为庆贺胜利,曾发布文告:“而今又克庆府,特令唱戏酬神。”都说明李文茂进入广西时,在他的亲兵中,确曾有一帮梨园子弟。咸丰八年李文茂病故后,梨园子弟流落广西各地,不少人隐姓埋名,参加了本地戏班。李文茂从广东进军广西,对扩大粤班在广西的影响,以及后来对本地班(邕剧)的发展,起着重要的作用。

清同治四年湖南人杨恩寿从长沙来广西为其兄、北流知县杨彤寿协幕。是年农历三月十六日经桂林,四月十二日抵梧州,在他手录的《坦园日记》中记载了在桂林观看土戏,在梧州三角嘴观看粤东天乐部演出《六国封相》时的情景,“登场者百余人,金碧辉煌,花团锦簇,惟土音是操,啁杂莫辨。”其后,他在北流县又记录了自同治四年四月二十七日至同治五年九月二十日,十七个月内的观剧动态。先后有北流乡间“新集部”、廉州“广班”、粤东“升平部”演出了《汾阳上寿》、《黑风帕》、《六国封相》等十七出戏。以一个小县城之规模,演出之频繁,说明粤班在桂南已经有了广泛的观众。

粤班的传入,也极大地刺激了本地班的建立。据艺人回忆,清道光、咸丰年间,由湖南祁剧艺人王洪官在桂西南一带传艺授徒,建立了本地班。以后各地相继建班。除上述北流新集部外,还有大新县的和声鸣班(道光十五年)、龙州县的复康班(道光二十年)、南宁的光天彩班和义凤彩班(咸丰七年)等。至同治七年前后,南宁的全新凤班、寿新凤班、合新凤班、乐尧天班,号称“四大名班”,确定了以南宁为中心的本地班对各地的影响,为光绪年间本地班的发展奠定了基础。

咸丰五年,湖南祁剧艺人文福彩在去钦廉的途中,因病在宾阳、马山等地留居传艺,也在当地建立了一些班子,当时称宾阳班(或宾州班),即后来称为宾阳丝弦戏的。

“傩”祭祀活动的传入不知始于何时,至迟北宋年间,桂林傩队(“诸军傩”、“百姓傩”)即已名闻京师,自宋至明,“傩”一直活跃于广西。明景泰元年(1450)《桂林郡志》载:“凡有疾病,少服药,专事跳鬼,命巫十数,谓之巫师,杀牲醴酒,击鼓吹笛,以假面具杂扮诸神,歌舞□□……”跳神者或称巫,或称师公,民间谓之“跳师公”。据清嘉庆七年(1802)《临桂县志》载:“今乡人傩,率于十月,用巫者为之跳神。其神数十辈,以令公(按指唐代曾为岭南安抚使的名将李靖)为最贵,戴假面著衣甲,婆娑而舞,伧伃而歌。”另据《贵县志》,清道光二十六年曾任南宁府教授的贵县人梁廉夫写的贵县《城厢竹枝词》谓:“三五成群携手往,都言大社看跳篩(师)。”《贵邑竹枝词》:“放下腰镰力未疲,喜邀同伴看跳师。”其娱人成份,已经超越娱神,逐渐形成为一种地方戏曲。如同治十三年《苍梧县志》录旧志资料:“十月,……城乡神祠,建醮作戏剧,杂以巫,略与古傩礼相仿。”在桂北称之为跳神,大部分地区(包括汉、壮、毛南等民族地区)则称之唱师或跳师,尚未形成为师公戏。

明、清以来，不少文人，涉足于岭南少数民族地区，从他们的笔记中，可见到壮、瑶、苗、侗、仡佬等各民族的风尚及其歌舞活动，如邝露的《赤雅》、赵翼的《粤滇杂记》、诸匡鼎的《瑶壮传》、江心泰的《粤游小志》、闵叙的《粤述》、陆祚蕃的《粤西偶记》中所记载的民族歌舞活动，皆为以后民族戏剧成型的基础。

广西的民间演唱活动也十分丰富，尤其是农村迎春、元宵佳节或诸神诞期，或舞狮龙、或走麒麟、或扮春色、或抬神阁，它如春牛、竹马、鹿儿、鹩哥等均可为嬉。也有携花篮唱采茶的。自明以来，代代相传，不绝于民间。如康熙十三年《南宁府全志》载："元夜，各坊寺庙，老少咸集，庆灯宴乐，或扮故事游街，金吾不禁。"康熙五十七年《西林县志》载西林知县王维淮在《庆祝万寿恭记八首》(之五)谓，"秧歌小队竞招邀，高髻云鬟学舞腰，十二花篮灯簇簇，采茶声中又元宵。"在各个时期的方志中，都有关于唱采茶的记载。如康熙四十八年《荔浦县志》："元宵自初十至十六，各门悬一灯，选清秀孩童艳妆女服，携花篮，唱茶歌、或演故事、赛龙灯，戏以为乐。"乾隆三十年《全州志》："或以童子扮走马好女，联臂踏歌，多采茶歌，俗谓逻灯。"广西的民间小戏，不论是牛戏、马戏、麒麟戏、鹿儿戏、勾嘴(鹩)戏均源于此。桂北的彩调剧、桂南的采茶戏，也是分别在清中叶由湖南花鼓戏、江西采茶戏传入广西后，与当地的民间演唱、歌舞相结合而生根于广西的。

广西的文人剧作家寥寥无几，明嘉靖、万历年间，柳州人张翀(号浑然子)曾官兵部侍郎、刑部右侍郎，写有传奇《锦囊记》(未传世)和《玉钩记》。祁彪佳在《远山堂曲品》中对此有所评论，认为《锦囊记》的故事"皆出情理之外"。《玉钩记》"文理全荒何"！清嘉庆、道光年间，桂林人朱凤森(字韫山，曾任河南浚县、固始县知县)夫妇著有《韫山六种曲》，即杂剧《守浚记》、《平錁记》、《金石缘》、《辋川图》及传奇《才人福》、《十二钗》。其中《守浚记》系根据他任浚县知县时的实事写成。此外，桂林布衣朱希真也著有《人间世》一剧，惜未传世。

清光绪以前，广西有名姓传世的艺人不多，除乾隆年间，刘凤官"自幼驰名两粤"外，有道光三年郁林县人吴老晓、汤阿金在广东电白县郭观陇的戏班唱戏，因"吴老晓戏曲生疏，屡次唱演错误"，为人讥诮，而引起了一场凶杀案。(见《成案备录》)郴州祥泰班艺人东生于同治二年"已隶桂林"。又记同治五年正月在北流县看戏时，"有伶人名阿文者，貌颇郁雅，无粤东浓痴肥艳习气"。(以上均见杨恩寿《坦园日记》)另据光绪二年蜀西樵也著的《燕台花事录·品花》载："张菊秋，字忆仙，本名椿，广西人，年十七，蕴华弟子。少喜憨跳，近善歌"。则是广西籍艺人在北京献艺者。

据桂剧艺人林秀甫生前回忆，早期的桂林班子是道光年间的三合班、三庆班、并谓三合班"名旦脚名宝宝者，为巡抚庆某所器重"。据查，广西巡抚庆裕，系光绪五年至八年在任。则所忆有误。一般认为桂剧最早的戏班是清咸丰十年的瑞华班。(桂剧艺人黄淑良回忆系咸丰三年起办)但班中生脚刘玉彩，旦脚小喜美、大喜美等，实际上是祁剧艺人，系祁阳班落户桂林后湘南艺人与桂林私传弟子共同组成的戏班。据传，当时还有由生脚德全、

旦脚仁苟组成的老人和班。同治元年桂林出现了由唐老殁(音 man,意为父母最小的一个子女。)组织的尚兴班(一称上升班)和王凤、春吉组织的庆芳班。业余班子的建立,应是同治十三年由桂林各有司衙门上下文武官员组成的卡斌班("卡斌"取"上下"、"文武"之意),后世习称为老卡斌班,以区别于光绪年间建立的小卡斌班。

经过太平天国革命和中法战争之后,广西在光绪年间进入一个相对稳定时期。农业生产处在上升阶段,带来了手工业、商业的兴旺。湖南、广东等省的商贾纷纷来广西经商。他们在水陆交通的重要枢纽和较大的埠头纷纷设立会馆。而会馆多建有戏台,每逢会期必请戏班演出,促进了戏剧的活跃和发展。如北流县在战乱之后的同治四年十一月二十四日至十二月初三,为"万人福"醮斋而安排的一次演出,聘请廉州广班连续演出十天。

从光绪元年到辛亥革命(1911)期间,桂剧的班社很多。其中影响较大的,仅桂林一地就有小卡斌班、人和班、瑞祥班、桂林春班、金仪园班、吉祥班、锦华班等。尤以唐景崧组建的桂林春班标志着桂剧进入鼎盛期。由于商业兴隆,除年节喜庆日外,常有演出活动,如曾任临桂知县的孙樗(河北燕山人)在所著《余墨偶谭》中,便有"一日,署中演《双合印》"之记载。随着桂剧在桂北各地的发展,急需培养人材。除班社,艺人自带徒弟外,光绪以来,涌现一批科班。其中培养人材较多,影响较大的,在桂林有璎珞小社、宝华群英科班、仪园科班;在全州有兰字科班;在荔浦有翠英华科班;在平乐则有兰斌小社和芙蓉词馆。这些科班教师中有不少祁剧艺人,如桂永秀、小喜美、唐连云、刘吉甫等,但学员大多数是本地人,为桂剧的兴盛培养了大批人材。

光绪二十八年,林秀甫旅沪归来,仿效上海戏园,在桂林创建了桂剧第一个戏园——锦福园(也有称景福园的)。宣统元年(1909)前后,桂林又建成世镜园、和园两家戏园。从此,桂剧渐次进入剧场。作较为固定的商业性演出。并于民国元年(1912),仿效上海"髦儿"戏,成立了桂剧第一个女科班福珍园,从此桂剧舞台出现了女性演员。

光绪年间,被誉为桂剧"戏状元"的蒋晴川从湖南学来了《目连》、《岳飞》、《观音》、《混元盒》(一说是《西游》)四本高、昆大戏。另外,唐景崧创作、改编、移植了《芙蓉诔》、《九华惊梦》、《高坐寺》等四十个弹腔剧目,名之为《看棋亭杂剧》,是桂剧第一批出自文人之手的剧目。唐是广西灌阳人,同治四年进士,曾请缨到安南国(今越南社会主义共和国)协同刘永福的黑旗军抗法,中日甲午战争时任台湾巡抚。与邱逢甲建立"台湾民主国",自任总统。失败后,息影桂林,组建桂林春班。他于光绪二十一年起,着手创编、整理桂剧剧本。此时,正值变法维新时期,光绪二十年到光绪二十三年间,康有为两度来桂,与唐景崧过从甚密。每有宴请,都要由桂林春班演出唐景崧写的戏。康有为曾有诗赠之:"新曲应知托顽艳,从来侧帽感三生。""黄河富唱广陵散,再写旗亭付后人。"对唐颇有勉慰之意。唐的剧本,不仅丰富了桂剧剧目,而且在思想、体裁上都有所突破。当时,曾风行一时,由桂林三经堂刊印传世。清末广西布政司文案薛家骏,系布政司王芝祥的亲戚,爱好戏剧,曾编了《地理图》与

《明末遗恨》在桂林演出。民国初年，桂剧出现了第一出"搭桥戏"《莲花帕》，桂剧也开始演出连台大戏了。

光绪年间，桂剧的知名艺人很多，如以唱工出众的"戏状元"蒋晴川，以做工精细和戏路广而获得"压旦"美名的林秀甫和号称"活马超"的粟文廷等，都出自这个时期。其他如小生明才、李禄禄、九成；小生萧明云、周双魁、何老五、尚金生、汤宝善、喜仔、宝福、马老二；旦脚一枝花、周梅圃、冬仔、云开、何元宝、江三仔；净脚宝龙、曾金宝、胡云臣、罗满子、曾老二、王满、乔大、连仔、月朗；丑脚蒋老五、曾老八、齐双富等，都是当时的佼佼者。

同、光年间，流行于桂南一带的"本地班"包括宣化（今南宁市）、武缘（今武鸣县）等地各班的梆簧大戏遍及桂东南、桂西的城乡，也有一些被称之为"广戏"的戏班由广西进入云南省的河口、富宁、广南和安南国的高平、谅山等地演出。南宁的全新凤、合新凤、寿新凤、乐尧天四大名班，先后涌现出蒋祖友、雷喜彩、刘王堂、何富贵、梁文秀、梁文廷、许少康、黄盛金、蒋言甫等一批著名艺人。其中何富贵、梁文廷等还是壮族艺人。这时的本地梆簧班已相当成熟，可与广东粤班相抗衡。表演上已形成自己的特点和固定的程式，如"六部通行"、"五色真军器"等风格独特的武打套路，即为本地班一大特色。据黄海安撰《刘永福历史草》（中国史学会主编《中法战争》第一册）载，光绪七年刘永福奉旨回上思平福新圩扫墓，"在山墓前，演戏两昼夜"。光绪二十四年清军边将苏元春在龙州主办阵亡将士的大醮，请南宁富贵华班去演出，连演四十九天。足见本地班之盛。

流行于宾州（今宾阳县）、武缘和上林、马山等地的戏班习称为丝弦戏（或"宾州班"），与南宁本地班关系密切，但更为简单，演员可参班演出。当时，较有名的班社先后有宾州的声翠意班和庆丰年班。据丝弦世家廖家的后裔称：庆丰年班有剧本七十二卷，每卷有三出折子戏和半个大戏，恰可演一个晚上。民国后，活动渐次减少，仅保留一些业余班社农闲时在当地演出，几沦于消亡。

调子戏（1955 年后称彩调剧）在光绪年间由湖南传入的花鼓戏演变而成，从此向南流布，进入了一个大发展的年代。光绪以前，以对子调形式演出的民间生活小戏为主，活动范围主要在以桂林、柳州、宜山三地为中心的桂北、桂西北地区，仍属半农半艺性质。由于艺人多从事泥水瓦木工匠，他们四处谋生，闲暇时或开盘教馆，或在附近农村演出，传播日广，成为农民主要的娱乐形式之一。光绪十一年，艺人李花四到地处中越边境的宁明县教馆（因当时驻守中越边境有不少桂北籍的将士），光绪二十六年，艺人姚某到靖西县扶赖镇开馆传艺。光绪三十一年，又有艺人朱师傅应邀到龙州教戏。光绪三十二年桂林调子艺人黄五率过山班经柳州、来宾、田东、田阳等地，一路演出，直到靖西，在化峒设馆授徒。自此，调子戏在桂西南各地广泛流传开去，有的称之为"咴嗬嗨"班。由于短小易学，业余班社不断涌现，一直流传到云南富宁一带壮族地区和越南边境。这时在桂北出现了职业性的调子班，而且于光绪三十二年在临桂草头圩（今属桂林市）出现了第一批女艺人，建立了仙

家班。

与此同时，少数民族的戏曲也有了长足的发展。很早以前，壮族人民中就流传有提线木偶戏，形式简单，与唱述故事相结合，宋末元初，因文天祥遗部长驻边地，并开始在壮民族中植根。此外，民间的跳师公也一直保存在各民族的祭祀生活中，逐渐增加了一些赞颂神的故事情节。光绪七年，央白屯（今属田林县）人黄永贵赴南宁学戏，师事艺人雷喜彩。光绪十一年，黄永贵回到央白屯组织万和班。但因语言不通，群众不甚爱看。于是转往旧州（今属田林县）成立共和班。旧州粤商较多，对这个戏班十分支持，称它为土汉班，以区别当地原有的壮族土戏。黄永贵逐渐把所学的汉族大戏与土戏融合，创造了一些新腔，在光绪二十年编演了大戏《侬智高》，奠下了后称之为北路壮剧的基础。光绪十一年，靖西木偶师傅韦公理、李瓜迭以人代木偶登台表演（演者不念不唱，以幕后人代为唱念），受到了群众的欢迎。这种木偶戏原操当地的“羊”（壮）话，唱当地的壮族民间小曲。后渐次与德保县在道光年间便开始出现的马隘调土戏相结合，便形成了后称之为南路壮剧的戏剧形式。由于使用了民族语言，便很快在左、右江一带流传开来。一些北路土戏班先后到贵州册亨、云南富宁等地演出。光绪二十二年，两广总督岑春煊的家属在西林县那劳乡组建土戏维新班，遂组织了一次规模较大的会演，有十二个戏班参加了演出。光绪元年和光绪十一年，三江县（今为三江侗族自治县）富禄乡高岩村和独同乡唐朝村先后从贵州省黎平县引进了侗戏《李旦凤姣》。自此，侗戏即在三江、龙胜等侗族地区流行。

除上述剧种外，从光绪后的近四十年中，在广西的南部和东南部还活跃着一批新的戏曲剧种。如师公戏从祈神、祭祀的歌舞形式（跳师、唱师）逐渐由娱神转向娱人，由赞颂神鬼转向赞颂神化了的人（世俗神）。据贵县、宾阳县、来宾县和南宁市的调查，师公戏在光绪初年便开始编演神化了的真人故事。贵县的《冯三界》、《冯四公》、《冯远》可为代表。从光绪初年起，各地师公班子陆续移植、演出本地班和广东班的剧目，如《金叶菊》、《高文举》、《三娘教子》、《背解红罗》等。也有些班子将《紫霞杯》之类的南音、木鱼说唱形式的故事改编成戏演出。民间出现了从祈神、祭祀、作道场的师公堂中分离出来，专为演戏而成立的戏班。艺人不再受戒。光绪后期，师公戏所使用的乐器除原来的一只蜂鼓、两面锣之外，已增加了唢呐和笛子。其唱腔也吸收了一些民间小调、民间器乐曲牌，由一腔到底、反复吟唱发展为多腔并用，一腔多用。光绪二十五年，宣化县师公戏艺人王恩才等组织双凤彩班，从农村进入城镇。其后又有雷厚堂等组织了龙凤彩班，于年节或红白吉日，在街头巷尾搭棚演出，开创了师公班在城市作半职业性演出的先例。与龙凤彩班同时活跃于宣化县的师公班子，据调查还有九个，合称为师公戏十大班。这时的师公戏不仅在汉族地区广泛流传，而且也在壮、苗、瑶、侗、毛南等少数民族地区广泛流传。壮族师公戏还吸收了“壮欢”（“欢”即山歌）的民歌形式，逐渐形成为独特的壮师剧。

在桂东南，流传已久的采茶歌舞、春牛歌舞以及舞狮、舞龙、舞鹿儿、唱竹马等民间艺

术形式，有许多采茶队、春牛馆、狮团、鹿儿馆等民间组织，在表演歌舞时，常插演一些短小有故事情节的节目，如《盲公闹店》、《哑赖卖猪》、《一碌柴》、《白失打炮》、《张三过年》等。当地人把这些节目叫做"出头"，表演这些节目谓之"戏插"。"出头"大多是生动活泼、充满了情趣的生活小戏，很受群众欢迎。如在钦州、玉林、博白、容县、北流、平南等地，采茶歌舞较盛，"出头"便多用采茶歌舞的形式，其后便发展为采茶戏；岑溪、藤县一带春牛歌舞较受群众欢迎，"出头"即采用春牛歌舞，其后也就发展为牛娘戏、牛歌戏。其他如鹿儿戏、勾嘴戏（又称鹩戏）、马戏（又称竹马戏）等，也都是缘此而成。

这一时期，广东班与广西本地班交流频繁。艺人们常一同搭班、一同组织科班授徒，班社往来从未间断。广东班沿西江而上，直达广西各地，甚至如桂西壮族地区也有他们的足迹。隆安县那重圩大王庙立于光绪五年阴历十一月二十八日的一块碑上，便刻有"光绪己卯（按即光绪五年）……有广东大班来"等字样。那重圩位于右江西岸，由水路到南宁约一百二十八公里。可见当时广东班在广西的活动范围是相当广的。光绪十六年，横州（今横县）武庙修建了一座戏台，每逢农历五月十三日关帝诞期，都要请外地戏班来演戏，其中不少戏班是由广东沿西江上来的。光绪十八年，柳州建立了粤东会馆，也曾聘请广东班前去演出多日。光绪、宣统年间，沿西江上来演出较有名气的广东班，便有汉太平班、日高升班、乐同春班、得德声班。在广东班的影响下，广西不少城镇也开始组班演广东大戏了。如昭平县黄姚镇于宣统二年便组成了瑞太平班，横州商民协会于宣统三年也建立了商民戏班，平南县大安镇在光绪末年成立了翕纯缴绎音乐社，专事演奏广东音乐，到民国十六年便发展成粤剧社，改名以成剧社。在这同时，广西籍艺人搭班至广东演戏的，也时而有之。如宣化艺人"宣化发"到广州搭班演出，红极一时，遂易名为"鲜花发"。又如平南县大安镇的吴亚福、吴海仕、谭金山、胡社荣等，都是光绪末年搭班往上六府（清末广东省上六府即广州、肇庆、韶州、南雄、惠州、潮州六府）一带演出的艺人。辛亥革命前，广东志士班也曾到广西演出宣传革命思想的大戏，如先后以郑君可、吴有山为首的天演台班，曾分别于光绪三十四年和宣统元年到梧州演出。广州的优天影班亦于宣统元年到梧州演出。在他们的影响下，梧州的同盟会员于宣统三年组织了志士班优者胜剧社，推举梁莲溪为社长，甘建斋、钱秀斋为副社长，演出了《岳飞报国仇》、《黄帝征蚩尤》、《地府革命》等戏，并曾到过澳门演出。用"改良大戏"宣传革命思想。

光绪末年和民国初年之间，京剧班也曾来广西演出。当时仪园、和园为发展营业，相互竞争，分别从天津、上海等地请来一批京剧演员在桂林演出。有张佩卿（旦）、苗凤林（武旦）、五月仙（旦）、九月仙（旦）、陈福奎（生）、孟菊奎（生）、陆富贵（丑）、小赶三（丑）等人。迄今所知，这是京剧首次在广西演出。

中华民国时期的广西戏曲

清宣统三年十月十日，武昌起义，各省先后响应，广西亦于十一月七日宣布独立。“革故鼎新”成了一时风尚。如桂林开办戏园和建立桂剧女科班福珍园。彩调也挣脱了“女不唱调”的桎梏，出现了一批女演员，并进入城镇演出，甚至演出了像《劝戒洋烟》、《推翻满清》这类时兴剧目。连苍梧县的鹿儿戏也演出了《清朝宣统失江山》、《女革命复武昌》等剧。在破除迷信的口号下，一度出现了禁止巫觋活动，师公遂以艺为主，不再受戒，出现了一些诸如《打马草》、《送鸡米》之类的农村生活小戏。

清宣统三年，原广西提督陆荣廷被推举为广西都督，独揽军政大权，因陆系南宁附近武鸣人，发迹于桂南，为巩固其实力，遂将广西省会由桂林迁至南宁。陆乃市井出身，一向爱好戏曲，故在他民国二年返邕时，便带了桂剧艺人周兰魁、李玉亮等至南宁组成行当齐全的军中戏班“从军乐”，为桂剧首次到南宁演出。其后，又有一些科班相继来邕。民国四年底，陆荣廷又网罗本地班艺人刘玉堂（“跛脚桂”）、梁燕魁等组织“军民乐”班。以连队建制，着清朝海军服，佩戴襟章。除为官府唱堂会外，还常到部队作慰问演出。民国八年中越边境匪盗猖獗，陆率军往剿，驻军靖西县化峒时，又招收当地调子艺人闭广传等在属下当兵，并组织业余调子班，随军演出。这些班社在陆荣廷回武鸣旧居，或赴宾阳、上林巡视时，常随之演出，促进了地方戏曲的发展和交流。

民国元年至民国十年，陆荣廷统治广西期间，依附袁世凯，成为独霸一方的桂系军阀。陆为扩充兵源，巩固实力而多方筹集军饷，遂成立“筹饷公司”，公开贩烟设赌，课以重税。于是，广西大小城镇乃至乡间圩场，赌风大盛。如桂林南门、北门、水东门、定桂门、文昌门等多处都设有赌场。赌头为招徕赌客，包请戏班搭台演戏，形成了“无戏不成赌”的畸形繁荣局面，原有班社，远不能满足赌场的需要，于是，广东的粤班，湖南的祁剧、花鼓戏也闻风而来，连一些“玩友”（票友）也纷纷组班演出和开馆授徒。如桂林桂剧票友梁少安在花桥令公祠开办时乐园女科班。陆荣廷部属马曼卿、伍鸿钧也开办了仪园甲乙科班、大华公司女科班等，习艺不久即出科登台。又如柳江县寨沙的集成乐科班则是赌场直接开办的。这造成了民国初年桂剧科班林立的现象。由于班社在赌场日夜演出，上演剧目场场求新，于是“搭桥戏”、“连台本戏”应运而生。如《包公案》、《彭公案》、《施公案》、《济公传》、《七侠五义》等小说，成为演出剧目的主要来源，当时，桂剧、彩调都出现了一批“搭桥”、“担纲”的专门人才，如临桂调子“秀才”路竹轩等，均有即编即演的本领。大演赌戏也使戏曲舞台上出现了《杀子报》、《大劈棺》、《金莲调叔》、《双钉记》、《二嫂嫂进城》等凶杀、色情和低级趣味的坏戏。

二十世纪二十年代，广西地方戏曲与外省其它剧种的交流，也较为频繁，对广西戏曲的发展起到积极的促进作用。如广东上六府、下四府的"得德声"、"永中华"等粤剧班社，进入梧州、百色、南宁、柳州等地演出，影响较大。尤其在民国十三年，广东粤班名角薛觉先、白驹荣等，大胆革新，为适应观众需要，将"戏棚官话"改为"白话"（粤语）演唱，大受欢迎。影响之下，广西粤班也起而效尤，改用白话演唱，盛极一时。不少本地班也改用粤语演出，遂使一些坚持用"戏棚官话"演唱的本地班不得不退出城镇而成为"过山班"。以后人们把用白话演出的戏班，不论是广东班还是本地班，均称为粤剧。仍用"戏棚官话"演唱的多为南宁一带的本地班，保持了与粤剧不同的风格特点。

同时，在广西南部粤语区流行的一些地方小戏，如牛戏、采茶戏、师公戏乃至壮族土戏，也吸收了不少粤剧的剧目与表演艺术，逐渐趋于成熟。

由于桂剧的迅猛发展，祁剧南下桂林演出的班社已不多了，如祁剧艺人唐桂林的"楚桂台"，已是祁、桂剧艺人同台演出的混合班。二十年代末曾先后两次至贵州省演出。而桂剧艺人组班或搭班至湖南演出的则日渐增多。

民国十年，粤、桂战争，陆荣廷败北，粤军师长洪兆麟（湖南人）进驻南宁，撤离南宁时，将陆荣廷"从军乐"的桂班艺人周兰魁、刘少南、李玉亮、花解语等携去，并与桂林邀约直达广州的苏荣兰、小蓬莱等组成"顺天乐"班，先后在广州、潮汕及闽西等地演出，后在汕头遭海啸，七名艺人遇难，其他艺人辗转于广东约四年之久，后分批返回广西。该班在粤闽演出期间，与当地剧种进行了艺术交流，也给异乡观众留下了良好的印象。

广西文场，原属坐唱形式，清末宣统年间，文场爱好者曾继藩、金紫臣等曾在桂林挂衣演出文场。民国十三年，柳州文场爱好者沈善文等又将传统曲目《杨雄醉洒》、《五娘上京》等仿效桂剧，装扮人物，登台演出，效果良好，时人称之为"文场挂衣"。后各地文场玩友，相继仿效，出现了《追舟》、《双下山》、《抢伞》等一批"文场挂衣"剧目。"文场挂衣"在五十年代后，即称为文场戏。

广西侗戏，由贵州黎平县传入三江侗乡后，由于清廷镇压黔、桂两省侗族农民起义，使侗戏的发展一度受到遏制。但于二十年代初，山乡相对安定，侗戏遂得以发展，涌现了一批班社和自编剧目，不但在四乡演出，开馆传艺，同时，还传入龙胜、融水和湖南通道县等侗族地区。

二十年代末期，左、右江革命区域，在中国共产党广西党组织开展"艺术宣传"的思想指导下，戏曲演唱也很活跃。如在今凤山县那烘发现当年乡苏维埃政府宣传队的抄本中，就录有粤曲《端坐兰竹椅》的唱段，在龙州还流传红八军时期作为"唱新闻"编唱的"白榄"。当时左、右江革命区都有演剧活动。据当事人回忆，韦拔群还曾在农民协会上唱过调子。民国十八年十月，由邓斌（邓小平）、张运逸率领的广西警备第四大队抵达百色时，正在当地演出的粤剧女文武生潘少雄班，在粤东会馆戏台演戏慰问。12 月 11 日，百色起义时，田东

平马镇为庆祝起义及右江苏维埃政府成立，潘少雄班也演出了粤剧。民国十九年二月一日，龙州起义时，“是夜，梨园与电影并演，采茶暨西调兼行。……广搭篷厂，高筑花台，张灯结彩于新填地，演戏宣传，竖立红旗。”（据民国二十五年《龙津县志》）

以黄绍竑、李宗仁、白崇禧为代表的新桂系，在治理广西时提出了一整套“三自”（自卫、自治、自给）、“三寓”（寓兵于团，富将于学，寓征于募）政策，在思想上也加强了统治。当时主持其事的国民党广西省党部宣传部，一方面为“宣传党义，唤起民众，灌输革命的新文化，提倡社会艺术”。另方面以省党部宣传部、青年部、妇女部为核心，组织了广西革命剧社，号召之下，有十余县也相继成立各地的革命剧社。民国二十二年六月，省党部还登报征求小说、戏剧，以示提倡。另方面也开始钳制舆论，对戏剧演出横加干预。民国十六年十一月二十三日，国民党广西省党部宣传部饬令南宁各戏院“听候派员审查戏剧”。认为“各种戏剧亦属于宣传性质，且具有极大之威力，转移人心，极为迅易。故凡戏剧排演，稍一不慎，则贻害社会良深，甚至演成反动戏剧，足以危害党国。”故经省党部执行委员会通过实行戏剧审查制度。于民国二十一年一月，颁布《南宁戏剧审查委员会取缔戏剧规则》。经多次修订，民国二十三年二月十七日修订为《广西戏剧审查委员会审查通则》。由广西省政府发布《修正戏剧审查通则训令》，对于“有损中华民国及民族之尊严者”、“违反三民主义及广西建设纲领者”、“妨害善良风俗、公共秩序者”、“提倡迷信邪说者”等予以禁演。在这前后，各地也都发布了禁戏的布告。如民国二十二年二月桂林县政府发布严禁演唱花调的布告；民国二十二年六月龙州县自治委员会通过关于查禁“唱淫秽小调”的三项决议；民国二十三年一月十日，广西省政府以民字第三十一号通电各地：不得演唱诲淫戏剧。民国三十四年十二月，玉林县政府发布查禁采茶、勾嘴、牛戏的布告。这对民间小戏是一次极大的打击。

于是，不少民间艺人被迫离班归田、卖药行医或肩挑叫卖以谋生计。彩调艺人张桂妹、李玉容、吴老年等，都曾受冤下狱。他如彩调艺人谢济舟、俸画眉等则与桂剧艺人组成“鸳鸯班”（既唱桂剧又兼演彩调）赴边远山区和云贵边境乡镇演出。少数艺人则深入民族偏僻山区开馆传艺。如柳州彩调艺人杨作群，经宾阳进入田阳、百色、田林以及云南省富宁、文山、广南等壮族地区教馆和组班演出，所到之处，均建立“哝嗬嗨”班（当地对彩调的称呼），使桂北彩调得以在壮族地区广泛传播。

花鼓戏与彩调的交往也甚为密切。如民国四年平乐“铁老鼠”调子班赴湖南零陵、江华、永明、宁远等地演出，其后，在道州教馆十三年。民国九年，湖南道州艺人冯初学率荣庆班落脚平乐县沙子圩，转辗于桂林、柳州、河池等地演出长达九年。各地圩镇村寨也纷纷聘请湖南调子艺人设馆传艺。

这期间，各地戏园、戏院相继出现。南宁除中华、西关、大南戏院外，商会游艺会常年有京剧、桂剧、粤剧、“本地班”（当时亦偶称邕剧）、古剧（师公戏）演出，十分繁荣。桂林市区，自首创锦福园后，二十多年以来相继建成的演出场所有娱园、和园、慈园、西湖酒家、三都、

清平、华南、新华等大小戏园(院)八所,还不包括演唱赌戏的草台班。还有相当数量的江湖班,在湘南、桂北各县往返穿梭。有的固定在县城戏班演出,如共和乐班、珠江春班、秀江红班、李婶娘班、醒舞台、楚桂台等,有的则忽聚忽散,四乡都有桂剧艺人的足迹。

桂剧的兴盛,使桂剧科班也如雨后春笋,仅桂北各地从民国初年开始到民国二十一年的二十年间,就建立了福珍园(女)、和园(甲乙)、仪园(甲乙)等二十七个科班。地点遍及桂林、兴安、全州、阳朔、荔浦、平乐、恭城、资源、灌阳、永福、柳江等十余县。培养了一大批有成就的桂剧演员,如一斛珠(刘素贞)、桂枝香(余振柔)、杜木生、刘少南、李芳玉、庆丰年(王盈秋)、凤凰鸣(颜锦艳)、凤凰屏(何昭玉)、段凤珠、露凝香(秦志精)、如意珠(谢玉君)、郑青雄、刘万春、邓芳桐、蒋金凯、唐金祥、马玉珂、小金凤(尹蓁)、邓瑞祯等人。还有一些演员出科后到湖南参班,如唐桂寿、凤凰雏(高玉祥)、王凤喜、唐清兰、赛叫天、万年红、蒋芳美、五湖秋、陈笑侬等,均成为有一定影响的祁剧演员。

桂剧由庙会草台班转入城市戏院甚至在酒家演出后,演出剧目也由以生、净为主的历史故事戏改变为以小旦、小生、小丑为主的才子佳人戏,表演风格也由粗犷转为细腻。这些变化,与桂剧旦脚的兴起是有关系的。

这时期,彩调在表演艺术上也较为成熟。尤其是经过一段时期的“鸳鸯班”后,从桂剧移植了一批剧目,在表演上也有许多吸收。这时,在桂林有调子“四大状元”冷贵甫、骆少廷、朱五八、秦老四。宜山也有“调子四名旦”吴老年、潘老扭、梁如山和刘芳(均为壮族),出现了彩调艺术一个高峰时期。

民国二十六“七·七”事变后,广西成了抗战的后方,随着外地人员大量流入,一批京剧、粤剧、湘剧艺人也先后进入广西,活跃了广西戏曲活动,促进了广西地方戏曲的发展。尤其是桂剧,进行了一次较大的改革。

由于赌戏盛行,使桂剧艺术遭受到很大的摧残,热心于桂剧人士和广大观众对桂剧的现状和前途表示优虑。民国二十五年五月三日,《桂林日报》发表了《不适时代要求,桂剧前途殊为暗淡》一文,尖锐地指出:桂剧内容腐旧,表演拙劣,前途“充满无限阴影”。同年九月,国民党桂林县党部组建了剧艺工会以筹划改良桂剧。当时,“国防戏剧”的口号已在桂林引起戏剧界的关注。当时由哈庸凡将《杏元和番》改编为《雁门关》,将“儿女私情和哀艳情绪”的内容改为“在外敌和汉奸双重煎迫下之悲剧”。使之适应当时抗日的现实。但这种将旧剧改良为国防戏剧的作法引起了一些议论。《桂林日报》先后发表了《改良桂剧的尝试——由〈杏元和番〉说到国防戏剧》(振纲)、《论改良桂剧为国防戏剧》(司徒华)、《论桂剧与民族革命戏剧》(时代)等一组文章,开展了如何改良桂剧使其跟上时代的讨论。广西省戏剧审查委员会为了改良桂剧,于六月十日至二十四日在南华戏院和西湖酒家先行试演了《酒毒杨勇》、《石秀算帐》、《金莲调叔》、《贾氏扇坟》等三十二出原已被禁演的旧戏,以“征求社会公评”,并在演出场所设意见箱,请社会各界人士提出批评和改良意见。

民国二十六年底，刚从上海回来的广西省政府顾问马君武与社会知名人士白鹏飞、陈剑逸、邱毅吾、孙仁林等鉴于当时社会各界对改良桂剧的期望，便组建了广西戏剧改进会，由马君武任会长。改进会首先向会员及社会上热心人士募捐集股，接办了当时名角荟萃的南华戏院桂剧班，作为改革桂剧的实验剧团。在近一年时间内，改进会收集了一百多个传统剧本，并组织人员对旧剧进行史实考订和文词修饰，删改了其中的鄙俗之处。马君武又亲自将《抢伞》一剧改编更名为《离乱婚姻》。改进会还为艺人开办了文化补习班，聘请教师给演员补习文化。

民国二十七年四月，欧阳予倩应马君武之邀，由上海来桂林参加桂剧改革工作，他为戏曲改进会所属南华桂剧班导演了由京剧改编的《梁红玉》，在布景、道具、服装、化妆、音乐、锣鼓、唱腔等多方面借鉴了京剧以及话剧的表现手法，连演二十八场。后因剧情刺痛了某些权贵而被迫停演。欧阳予倩遂于同年八月离桂去香港。民国二十八年九月。欧阳予倩重返桂林，十一月接任广西戏剧改进会会长，对南华桂剧班进行整顿，命名为桂剧实验剧团并亲任团长，从此全面进行桂剧改革工作。民国二十八年底至民国三十三年九月，欧阳予倩为桂剧实验剧团排演了《桃花扇》、《木兰从军》、《人面桃花》等剧，创编了《广西娘子军》、《搜庙反正》、《胜利年》等一批直接反映抗日现实生活的小剧目。还先后发表了《关于旧剧改革》、《改革桂剧的步骤》等文。民国三十年二月在桂林创办戏剧学校，将培养桂剧演员纳入新的教育体制。同年筹建了具有新式照明，可以运用新式布景的广西剧场，从此桂剧从旧戏院步入新剧场。桂剧改革从理论到实践，均取得了很大的成绩。在此影响下，一些桂剧艺人自发地组织起新西南桂剧社、复兴桂剧团、鼎新剧社，竞演好戏，趋尚改革。

上海、广州、武汉失陷后，大批文化人聚集桂林。焦菊隐、洪深、田汉等都参加了桂剧改革工作。焦菊隐、洪深被马君武聘为广西戏剧改进会会员，在桂林期间他们对桂剧改革做了理论上的探讨。尤其是焦菊隐先后在《扫荡报》(桂林版)、《救亡日报》、《建设研究》等报刊上发表了《桂剧之整理与改进》、《桂剧演员之幼年教育》、《旧剧新诂》等文章，同时还收集了唐景崧编著的桂剧本。

在改革的实践中培养出了一批桂剧演员，如谢玉君、王盈秋、尹羲、刘万春等。当时因同时扮演梁红玉的谢玉君、金小梅、方昭媛、尹羲被誉为是抗战时期桂剧的“四大名旦”。

由于大批文化人聚集桂林，顿使桂林成为当时有影响的“文化城”，不但促进了本地戏剧的发展，演出十分活跃，还有不少外来剧团也长期在桂林演出。民国二十六年春，京剧艺人冯玉昆率维新国剧社由广州来到桂林，由于他们“行头”鲜艳，人才齐全，一时间形成了桂剧观众争看京剧的风气，从此冯玉昆率领的京剧班长留桂林，并将维新国剧社改名为四维平剧社，又先后在柳州、衡阳组建了四维平剧社。除金素秋、董俊楼外，李紫贵、郑亦秋、曹慕髡等也相继加入。民国三十一年又于柳州建立了四维平剧社儿童训练班。当时先后在桂林演出的金素秋、李雅琴、小毛剑佩、朱美英曾被誉为桂林京剧的“四大名旦”。

民国二十八年四月，田汉率领平剧宣传队一百余人来桂，主要演员有李雅琴、徐敏初、陈月楼、李迎春等，演出至九月，在五个多月中，他们以演新剧《梁红玉》、《江汉渔歌》、《新儿女英雄传》等为主，同时也演出了一批改编的传统剧，如《投军别妻》、《新武家坡》、《新玉堂春》、《新铁公鸡》等。这支宣传队以宣传抗日，团结民众为宗旨，在桂林影响很大。但离开桂林不久即散班，后李雅琴、徐敏初等均曾以个人身份来桂林演出。

田汉在桂林期间曾先后应马君武、欧阳予倩之邀，多次观看南华桂剧班的演出，共商旧剧改革的理论和实践。民国三十年秋，田汉应新中国剧社之邀，移居桂林，除写了不少话剧本外，还创编了京剧历史故事剧《双忠记》、《岳飞》、《金钵记》、(《白蛇传》)、《武则天》等。《双忠记》是以明末瞿式耜、张同敞在桂林抗清的故事为题材，曾由李紫贵、曹慕髡等临时组班演出。

民国二十六年广州沦陷后，部分粤剧艺人出走香港、澳门等地，另一部分则先后沿西江而上，经梧州到玉林、南宁，以至柳州、桂林、百色等地演出。较有影响的有邓国疆的铜雀台剧团、何逸龙的逸龙剧团、黄谷楼的新声剧团、关德兴剧团，以及女班会嫦娥剧团等。不但在城市，而且深入乡镇演出，有的在抗战后返回广东，有的则留居广西。

民国三十一年香港失陷，原逃往香港的粤剧艺人又纷纷逃离香港经广州湾(今湛江)进入广西。这时期先后有薛觉先、马师曾、邝健廉(红线女)、吕玉郎、上海妹等来到广西，演出于梧州、柳州、玉林、桂林等地。这些来自省港的剧团带来了大量的新剧目，其中有薛觉先、新马师曾、白玉棠等演员的首本戏《胡不归》、《郎归晚》、《文素臣》、《金镖黄天霸》、《方世玉打擂台》等。同时在化妆上采用了京剧的“大头”，音乐方面也创了不少新腔，舞台装置方面则广泛运用了机关布景。这对本地班有很大的影响。这些粤剧“老倌”，激于爱国热情，来广西后积极参加抗敌救亡戏剧活动。其中影响较大的为关德兴(艺名“新靓就”)，于民国三十一年到梧州后组织广东省动员委员会戏剧宣传团，一行三十余人，在南宁为红十字会组织募捐演出，到柳州曾应乞丐收容所、柳州文化劳军会、《柳州日报》等六团体之请，为在柳州的难民捐款，夜晚演戏，日间率领难童向殷商富户劝捐，被誉为爱国艺人。

粤剧大量进入广西后，由于剧目、音乐、唱腔、表演、舞台装置均有明显的创新，受到观众的喜爱。而仍用“戏棚官话”演出的本地班此时只能退居德保、巴马、武鸣、都安、宾阳、马山等偏僻山乡。也有一些本地班于民国二十七年进入越南北部以及云南富宁等地演出。桂东南地方小戏，如采茶戏、牛娘戏、牛歌戏都受粤剧影响，或移植粤剧剧目，或改唱粤剧。

民国三十一年一月，由黄元才率领的湘剧团从长沙到桂林。初到桂林时以嶽云湘剧团名义演出，后改名为九如湘剧团。因上座不好，又至湖南聘名角金筱琴、胡玉琴、金桂红来桂。七月，由田汉出面重组中兴湘剧团，演出《江汉渔歌》、《梁红玉》、《新会缘桥》等剧。后因演出由田汉改编的《新武松》得罪了地方势力，至十一月返回湖南。

抗战期间，桂林的救亡戏剧活动很频繁，铁路、银行等票友组织也时有活动。当时桂林

有各种戏剧组织和抗敌救亡团体，经常组织戏剧艺人慰问、义演和义卖活动，以支持抗战和救援灾民。如民国二十九年春，桂剧、平剧艺人就曾专程到昆仑关前线慰问。此外，如为《救亡日报》筹款义演，在欧阳予倩等戏剧界人士的支持下，发起筹建小剧场运动（即后来建立的广西艺术馆）等。

民国三十二年十二月，欧阳予倩、田汉、瞿白音等借艺术馆落成之际，倡议组织西南第一届戏剧展览会。经与各方协商，得到各界大力支持，经三个月的筹备，于民国三十三年二月十五日在桂林举行。剧展以话剧为主，也邀请了平剧（京剧）、桂剧、湘剧参加展演。这是一次规模空前的戏剧活动。有来自湘、赣、粤、桂四省二十八个单位，一千多人参加。五月十七日结束，共演出一百七十场，除二十三个话剧外，戏曲占了一定的比重。平剧有大小二十九个剧目，桂剧八个剧目，湘剧一个剧目参加了演出。桂剧实验剧团的《木兰从军》作为剧展开幕的首场戏演出，此外还展演了《女斩子》、《献貂蝉》、《李大打更》等一组折子戏。戏剧学校演出了《桃花扇》，启明仙乐科班演出了《失子成疯》、《秦王吊孝》等剧；桂林四维平剧社、柳州四维平剧社以及四维平剧社儿童训练班分别以《家》、《聂政之死》、《梁红玉》、《江汉渔歌》参加剧展。当时正在桂林演出的平剧工作者，还与四维平剧社联合演出了新编的京剧《太平天国》，这是广西第一次以戏剧形式反映太平天国金田起义的历史。

剧展期间召开了有五百多人参加的戏剧工作者大会，通过了提高戏剧工作者之积极性，克服偏向，组织前线劳军团等三十七项提案；同时还举办了有关"改革旧剧"等专题座谈会；会议还通过了宣言和《剧人公约》。

剧展期间还举办了为期十五天的戏剧资料展览，展出了从全国各地征集来的作家手稿、舞台模型、剧本等一千零二十九件。资料展览会还组织了两个专场演出，演出了《王灵官》、《扫台童》、《男女加官》、《桑园寄子》、《封相》、《文章会》、《大补缸》等具有特色的传统剧目。

从民国三十三年七月开始，日机频繁轰炸桂林，并沿湘桂路南下。政府组织市民作大规模的疏散。很多桂剧艺人也流散到百寿（今永福县属）、长安（今融安县城）等乡村或偏远圩镇，有的参加过山班在农村演出，有的则弃艺务农以维持生计。百寿、长安等地成了桂剧艺人集中的地方，纷纷组班演出，为一时之盛。

一批京剧艺人也沿黔桂公路撤退。到都匀、贵阳，四维儿童训练班一度改名为四维儿童剧社，隶属于国民党青年军第二零七师，后一直在黔滇两省游动演出。1947年后，成为四维戏剧学校的核心。

欧阳予倩率广西艺术馆部分工作人员撤退到昭平县黄姚镇，坚持抗战宣传活动。并与千家驹等人在中国共产党的领导下办了《广西日报》（昭平版），发表了《战后的戏剧运动》、《文艺工作者今日的任务》等文章。抗战胜利后，他返回桂林，因流言攻讦而于当年秋离开桂林。从此桂剧又出现了一个短暂的消沉期。

作为文化城的桂林，除演剧活动十分繁荣外，戏剧刊物出版也很多，当时较有影响的有《战时艺术》、《戏剧春秋》、《艺丛》、《剧声报》、《戏剧日报》等。

桂东南的采茶戏、牛戏在抗战时期受到粤剧的冲击，同时当地政府又多次下令禁演，故直至当地解放前，采茶戏、牛戏、师公戏都较沉寂。

抗战胜利后，流散艺人陆续返回城市，又纷纷组班或搭班演出。如蒋金凯组成和平桂剧团，小飞燕、王盈秋组成振业桂剧团，凤凰鸣组成荔乐桂剧团，李芳玉组成盖舞台，谢玉君组成群众戏院桂剧班。出现了一时的繁荣景象。但为时不久，桂林由于大批文化人离去、物价飞涨、市场萧条，而美国电影却大量冲击市场等原因，加上抗战时期的旧剧目已无吸引力，传统老戏已不合人们的胃口，于是一部分青年桂剧演员以全武行为号召，组织了飞虎队班、桂柳青年桂剧团流动各地。另一些剧团则以机关布景为招徕，胡编乱演，如什么《夜壶大侠》之类，使桂剧再次陷入沉沦的地步。

在桂南，由于抗战胜利后广东粤班纷纷回粤，除少数班社艺人落户广西外，也因市场沉寂和美国电影的冲击而演出困难。本地班在被粤剧"挤"到山乡后，一蹶不振，散班解体，部分艺人陆续返回南宁，搭粤班演出。大部分则改行转业，故在中华人民共和国成立前，本地班艺人已寥寥无几。

中华人民共和国成立后的广西戏曲

1949年11月22日桂林解放，12月4日南宁解放，11日红旗插上镇南关（今友谊关）而宣告广西全省解放。社会趋于安定，一些流散的地方戏曲艺人相继归来，不再是社会底层被人鄙视的戏子，而成为新中国文艺队伍中的一员。广西地方戏曲也随着这一历史性变化进入一个新的繁荣时期。

广西解放时，由四维戏剧学校第一分校（前身即为四维平剧社儿童训练班）组成的中国人民解放军第十九军文工团京剧队和以四维戏剧学校总校组成的中国人民解放军第十三兵团政治部火线京剧队相继随军到达南宁并进行演出。

1950年2月8日广西省人民政府成立。随即八个地区五十九个县、十个民族县先后建立人民政权，这一时期全省共有职业桂剧团十一个，粤剧团十七个，彩调团二个，京剧团四个，演职员约一千二百余人。分别活动在南宁、桂林、平乐、柳州、宜山、梧州、北海等地。还有的是走村串寨，长年流浪，时合时散。此时省和各专、市、县先后设置了文教管理部门。1951年3月2日，省成立戏曲改进委员会（简称戏改会），同年，桂林、柳州二市亦先后建立戏改会。省文联成立后亦设置戏剧部，配合政府文教部门积极贯彻执行政务院1951年5月5日公布的《关于戏曲改革工作的指示》中有关"百花齐放，推陈出新"的方针和"改

人、改戏、改制”的政策。为了及时贯彻中央的指示和政策，省戏改会于4月1日创刊《广西戏曲》周报。

当时，各地戏曲团体积极参加各项政治运动。在民主改革、土地改革、镇压反革命、抗美援朝、“三反”、“五反”中均获显著成果。各地斗倒了戏霸和废除了班主制。艺人们选举了自己的剧团的领导人，建立共和体制，经济公开，民主管理，纷纷排练和演出了《白毛女》、《血泪仇》、《赤叶河》、《九件衣》、《血海深仇》、《刘胡兰》、《小二黑结婚》以及《翻身雪恨快人心》、《花心萝卜坏人心》、《愁龙苦凤两翻身》等戏。积极地配合政治运动，起到了团结人民、教育人民的战斗作用。在抗美援朝运动中，为捐献“鲁迅号”飞机义演，各剧团捐献数均超过原定计划。在统一安排下，桂剧还组织了著名演员尹羲、蒋金凯等成立赴朝慰问团，去朝鲜民主主义人民共和国为朝中战士和朝鲜人民演出。不久，农村土地改革运动全面铺开，一些戏曲团体组织土改巡回演出团到农村演出，为发动群众，宣传党的政策作出了贡献。不少艺人在运动中立了功。

1952年10月，广西省文化事业管理局和省戏改会委托柳州市文化局和柳州市戏改会先后举办了两期艺人轮训班。柳州、宜山、融安等县九十六名艺人入班学习三十天。后南宁、桂林、梧州等地也办起了艺人轮训班，学习政治和戏改政策。回团后即开始各项改革。首先是净化舞台，清除丑化、侮辱劳动人民的表演，和一些迷信、恐怖、野蛮、黄色的丑恶形象。“搭桥戏”逐渐减少，开始建立导演制。国营和部分民营公助的职业剧团在登记后，先后由党政部门派出指导员予以领导。一些艺人参加了中国共产党和中国新民主主义青年团。一些新文艺工作者也开始调入戏曲团体，担任编剧或导演工作。经全省剧团工作会议后，明确了民间职业剧团的性质和任务。

1952年9月，部分桂剧、邕剧、彩调艺人参加中南区第一届戏剧观摩会演大会，桂剧《拾玉镯》、《抢伞》、《杨衮教枪》、《摘梅跌涧》、《孟良搬兵》；邕剧《拦马》、《李槐卖箭》；彩调《对子调》、《一担翻身粮》获优秀演员奖和演出奖。同年10月，《拾玉镯》、《抢伞》、《拦马》选送北京参加全国第一届戏曲观摩会演。尹羲获表演一等奖，谢玉君获表演二等奖，秦志精、刘万春获表演三等奖。《拾玉镯》后由东北电影制片厂摄制为舞台艺术片。1955年2月，在全国群众业余音乐舞蹈观摩演出大会上，彩调《龙女与汉鹏》、《王三打鸟》，壮剧《宝葫芦》，侗戏《秦娘梅》参加演出并获优秀演出奖。中国戏剧家协会特设茶话会为之祝贺。过去彩调名称不统一，会上遂正式定名为彩调剧。

后相继建立了广西桂剧艺术团(1953)、广西京剧团(1953)、广西彩调团(1956)以及广西评剧团(1959)。桂林、柳州、梧州、钦州等专、市亦相继建立了国营或民营公助剧团，创作、改编、整理出一批剧目，演出质量大为提高，演出场次增多，出现了一派繁荣景象。但这时期以移植剧目为主，本省创编有影响的剧目不多。1951年，秦似整理改编的《牛郎织女》演出后，引起了一场如何以历史唯物主义的观点对待历史、神话剧的争论。

1955年8月，广西第一届戏曲会演开幕。演出了二十六个传统、现代、新编历史剧。壮剧《猩猩外婆》、侗戏《莽子》、苗戏《友蓉伴侬》的演出，深受欢迎。这一时期民间戏曲比较兴盛，采茶戏、师公戏、牛娘戏也都在群众中深深扎根。

1956年6月，文化部召开第一次全国戏曲剧目工作会议，提出了丰富上演剧目，发掘传统剧目的问题。于是10月20日广西省桂剧传统剧目鉴定委员会在桂林成立并举行大会。三个月内部演出了《骑驴换妻》、《八仙飘海》、《打棍出箱》等一百三十五个剧目共五十九场，并予讨论鉴定。会后将演出剧目的鉴定意见编辑为《桂剧传统剧目鉴定意见汇要》。还将挖掘和收集到的传统剧本陆续校勘编辑为《广西戏曲传统剧目汇编》。同时还成立了邕剧传统剧目鉴定委员会，也进行了传统剧目的发掘与整理工作。

这一时期，外省一些著名戏曲剧团、剧院陆续来广西巡回演出。如上海越剧团王文娟主演的《追鱼》，中国评剧院新凤霞主演的《杨乃武与小白菜》，浙江省昆剧团周传瑛、王传淞主演的《十五贯》，河南省豫剧院二团常香玉主演的《红娘》，广州粤剧院红线女、马师曾主演的《搜书院》，以及宁夏回族自治区京剧团、湖南省花鼓剧院、云南省花灯剧团、山西省太原市艺术学校的精彩演出，使广西戏剧工作者大开眼界，交流了艺术经验。桂剧、彩调、粤剧等剧团也先后至各省市巡回演出，扩大了影响，交流了经验，也锻炼了演员，促进了广西地方戏曲事业的发展。

1956年，在丰富上演剧目的口号下，也有少数剧团演出了一些未经整理的传统剧目。甚至有演搭桥戏的。在1957年4月，文化部召开第二次全国戏曲剧目工作会议及开禁二十六个剧目后，出现了一些混乱现象，但在梅兰芳等著名表演艺术家倡议不演坏戏及1957年"反右"后，情况有了很大的变化。但也有一些戏剧工作者被错划为右派分子或下放农村，蒙受了冤屈。1958年"大跃进"时，戏剧界也在"左"的思想指导下出现了浮夸风，大放文艺"卫星"，使地方戏曲事业遭受了不同程度的损失。当时涌现的一批"跃进"戏，如《红旗高举》、《铁水漫山谷》等，热闹了一阵，随后便湮没无闻了。

1958年3月5日，广西壮族自治区成立，全区有十三个剧团在南宁举办戏剧展览周，演出了桂剧《西厢记》、《一幅壮锦》，彩调剧《隔河看亲》，京剧《玫瑰花》，粤剧《百鸟衣》、《红楼二尤》、《荆轲刺秦皇》，壮剧《红铜鼓》等以为祝贺。

1958年9月6日，自治区文化局召开全区剧团代表会议。同时举办现代生活题材戏剧展览公演。演出了桂剧《红河烽火》和移植改编的《刘介梅》、《党的女儿》等剧。各地也出现了竞演现代戏的热潮。据统计，那一年桂林演出十七个现代戏，柳州演出十五个现代戏，南宁演出二十五个现代戏，梧州演出五个现代戏。

1959年4至5月，为庆祝建国十周年，举办了献礼剧目汇报演出。这是一批新创作的剧目，有柳州市和平彩调团演出的彩调剧《刘三姐》、广西桂剧艺术团演出的《桃花扇》、柳州市粤剧团演出的《李文茂威震柳州》，以及柳州市桂剧团演出的《太白傲考》等剧。9月，

确定由广西桂剧艺术团带《一幅壮锦》、《桃花扇》赴京演出。

建国以来，戏曲教育发展很快。1953 年，省文化局在南宁举办了四期桂剧训练班，培养了一批桂剧演员，分配各地桂剧团。1954 年前后又先后举办了两期文化干部训练班，培训戏曲干部。1955 年正式成立广西省文艺干部学校，开办了彩调训练班，第二年，便在此基楚上组建了广西省彩调团。以后，省文艺干校又多次开办了编导班和青年演员讲习会。1959 年举办了壮剧学员班，1960 年举办侗剧培训班。此外，各地也举办了各种类型的训练班。如 1953 年前后，宜山专区文教局、文联举办了三期彩调艺人训练班。1953 年至 1957 年间，桂林市先后举办了"桂"、"文"、"艺"三个桂剧科班。1960 年柳州市举办了文艺训练班。1959 年 10 月广西戏曲学校成立，先后开办桂剧、粤剧、邕剧、彩调班。1960 年桂林市戏曲学校开学，设桂剧、彩调、文场三个班。不少戏曲剧团如平乐、荔浦县的桂剧团均设有学员队，这些班、校大多摆脱了旧科班体制，进行系统教学，培养出一批尖子人才，成为各剧团的业务骨干。

1959 年，广西壮族自治区文化局根据多民族地区的特点，提出要"创造发展兄弟民族戏剧事业"。为此建立了一支民族戏剧队伍，发展了壮剧、师公戏、山歌剧，挖掘了侗戏、毛南戏，创造了苗戏、仫佬戏。仅有两万人口的环江县的毛南族就建立了两个业余毛南戏剧团。成立了壮族的专业德保壮剧团。1959 年，自治区文化局集中南北路壮剧主要艺人和青年演员在南宁集训后，于次年 2 月在百色成立了专区级的右江壮剧团，1965 年，全团迁南宁，扩建为广西壮族自治区壮剧团。

壮剧原为当地土戏，有南路、北路之分。中华人民共和国成立后，一些新文艺工作者与艺人相结合，挖掘整理出一批传说故事剧，如《宝葫芦》、《红铜鼓》、《百鸟衣》、《一幅壮锦》等，创作的现代戏有《狡猾地主》、《两条道路》和反映太平天国故事的《莫六渔洞》等，使壮剧演出剧目比旧时丰富多了。此外，经整理的师公戏有《白马姑娘》、《万事不求人》，侗戏有《秦娘梅》、《莽子》、《金汉》，苗戏有《哈迈》、《友蓉伴依》，毛南戏有《三娘与土地》等。这些神话传说故事，显示了民族戏剧的丰富性与民族性。壮剧《宝葫芦》和侗戏《秦娘梅》还上北京演出，受到好评，《宝葫芦》的剧本被收入《少数民族戏剧选》。1962 年，苗戏《哈迈》，壮剧《红铜鼓》、《宝葫芦》相继由中国戏剧出版社出版单行本。1957 年，宜山专区举办了壮族师公艺人训练班，武鸣县、贵县也对师公戏进行了挖掘和改革。三江、大苗山（今融水苗族自治县）、环江等县相继举办了本民族的戏剧训练班。在 1964 年前后，全区兄弟民族聚居区有专业剧团和文工团四十八个。能演民族戏剧的业余剧团有一千个左右。《刘三姐》剧目的推广，又进一步推动了民族戏剧的发展。

1960 年 4 月，广西举行全区性的《刘三姐》会演。在这之前，各专、市和部分县、公社各自举行了不同规模的《刘三姐》会演。刘三姐的故事流传各地，1954 年和 1955 年间，宜山县先后出现邓昌伶、黄文祥编写的两个《刘三姐》剧本。1957 年 9 月，宜山桂剧团演出了桂

剧《歌仙刘三姐》。1959年3月，柳州市剧作者曾昭文编写的彩调本《刘三姐》由柳州市和平彩调团演出。4月，著名戏剧家张庚、诗人贺敬之在南宁观看彩调《刘三姐》演出后大为赞赏。5月，柳州市组成《刘三姐》创作组，深入广泛搜集各民族的山歌和民歌，写出了《刘三姐》剧本的第三方案，当时署名者为邓凡平、牛秀、黄勇刹、龚邦榕、曾昭文(编纂戏曲志时，作者签名同意更改顺序为曾昭文、龚邦榕、黄勇刹、牛秀、邓凡平)。剧本先后在《柳州日报》、《广西日报》全文发表。1959年11月至12月，宜山县、柳州市的《刘三姐》相继来南宁演出，自治区文化局、中国戏剧家协会广西分会等和广西日报社先后召开四次座谈会，分别就剧本、导演、音乐、舞台美术设计进行了座谈。之后柳州市彩调团演出的《刘三姐》，接受邀请赴广州演出。1960年1月24日，中共广西壮族自治区委员会发出《关于举行全区〈刘三姐〉文艺会演的决定》。于是4月11日至27日，举行了全自治区《刘三姐》会演。据三月底不完全统计，全区有九十四个专业、一千一百一十五个业余团队演出各种不同版本的《刘三姐》，参加演出的演员有五万八千余人。演出的剧种有彩调、采茶、师公、牛戏、邕剧、粤剧、桂剧、壮剧、侗戏、苗戏、歌剧、歌舞剧、木偶剧。

会演之后，自治区文化局一面成立整理改编小组重新整理剧本，一面组建统一的演出团体。从剧本、音乐、舞台美术到表导演全面进行艺术加工。改称为民间歌舞剧，组织了一支三百四十三人(后压缩至一百六十八人)的“广西《刘三姐》演出团”赴北京和巡回全国二十四个省市演出，历时一年余，演出五百场。各类报刊共发表评论近两百篇。据统计，1961年1月至5月，全国有八十八个专业剧团、院演出《刘三姐》。印度尼西亚、日本也先后用英语和日语演出了《刘三姐》。并出版了几种不同版本的《刘三姐》及《〈刘三姐〉研究资料集》。1961年，长春电影制片厂将《刘三姐》拍摄为故事片，编剧为乔羽。

在演出《刘三姐》同时，广西积极抢救戏曲艺术遗产。由自治区文化局、广西戏曲工作室于1961年9月举办了全区桂剧老艺人座谈会。1962年5月又举办了全区彩调老艺人座谈会。邀请桂林、柳州、全州、兴安、融安、宜山、平乐、荔浦等地著名的老艺人汇集南宁，各历时两月余。座谈会的目的是全面挖掘传统剧目、表演艺术、唱腔曲牌，并将传统的脸谱、服装道具、舞台装置、发展沿革、分布概况以及老艺人艺术生活史等资料记录下来，并组织青年演员跟随学艺，以继承和发展艺术遗产。座谈会后，还分别组织了桂剧、彩调老艺人和青年演员分别在南宁、柳州、桂林三市作示范演出。座谈会期间，桂剧挖掘一百零七个剧目作了二十四场内部演出。彩调组织了三十个剧目作了十场内部演出。录下的剧目，经校勘后编入《广西戏曲传统剧目汇编》，连同1956的广西省桂剧、邕剧传统剧目鉴定委员会搜集的剧目，到1963年止，共编印六十一集，收入桂剧剧目四百五十一个，彩调剧目一百二十个，邕剧剧目四百零八个。还将挖掘的三百七十四个彩调剧目编写了《彩调传统剧目故事》，记录唱腔四百四十四曲，编印了一本《彩调音乐集》。广西人民出版社先后出版了《桂剧丛刊》四集、《彩调丛刊》六集。

在戏剧期刊方面，广西戏改会于1951年4月1日创办了《广西戏曲》周报，共编印三十六期。《刘三姐》会演后，广西文联于1960年5月，创刊了一份综合性的艺术月刊《广西艺术》(第五期后停刊)。1962年由广西戏剧研究室编印了内刊《广西戏剧通讯》(共出九期)。1964年全区现代戏观摩演出大会后，谋求恢复《广西艺术》未果，仅出了一期《广西文艺·戏剧增刊》。

1962年2月，中国戏剧家协会广西分会在柳州召开剧本创作座谈会，传达广州话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会精神。至1962年9月，中国共产党第八届第十次中央全会提出了“千万不要忘记阶级斗争”，全国政治形势发生急遽变化，10月，在桂林召开全区桂剧剧目工作座谈会。但不久即开始批判“鬼戏”、“坏戏”。1963年9月，又召开全区戏曲传统剧目整理改编工作座谈会，对演出剧目进行分类鉴定，并成立了全区地方戏曲传统剧目审定委员会。

从1963年至1965年，广西地方戏曲处于一种惘然的境地。“帝王将相，才子佳人”戏不能演了，演现代戏又面临着许多的困难，尤其是创作跟不上，只能纷纷移植如《社长的女儿》、《夺印》、《雷锋》、《三里湾》等剧。1962年3月，自治区文化局组织编导人员观摩学习班，观摩学习来邕演出的中国青年艺术剧院、天津小百花剧团等演出，并由自治区内外专家讲学。当时华东现代戏会演，提出了“大写十三年”。1964年元旦，自治区文化局通知各地要让革命的现代戏占领舞台，组织创作人员深入生活，进行创作。同年5月，举行了自治区现代戏会演，自治区直属剧团和各地、市演出代表团共一千余人，演出了桂剧《开步走》、壮剧《水轮泵之歌》、彩调剧《小糊涂遇险记》、评剧《红花妹》等三十三个剧目。这是从近年来全区创作的二百零三个现代戏中选拔出来的，会演规模较大。6月，北京举行全国京剧现代戏会演，广西京剧团的《烈火里成长》赴京参加演出。6月16日召开全自治区现代戏创作会议，为参加中南区会演作准备。1965年7月，广西以彩调剧《三朵小红花》(原名《小糊涂遇险记》)，京剧《苗山颂》，粤剧《女民兵》、《婆媳之间》，桂剧《好代表》等参加在广州举行的中南区戏剧观摩演出。桂剧《开步走》改名为《起点》，但因演员突病，未参加演出。《三朵小红花》后被选到北京参加中南五省小戏汇报演出。10月10日与五省演出代表在人民大会堂受到党和国家领导人的接见并留影。之后由北京电影制片厂将《三朵小红花》拍摄成彩色戏曲艺术片，但因“文化大革命”开始未及放映。

从广州回来后，自治区文化局组织创编人员从事中南会演剧目的移植、改编工作。12月即出版了一套《革命现代戏丛书》，除《补锅》、《打铜锣》等一批小戏外，还包括了创作剧目《三朵小红花》、《马樱花》等。但这时已开始对《海瑞罢官》的批判，林彪委托江青主持部队文艺工作座谈会纪要及毛泽东关于文艺问题的两个批示业已传达。戏剧界预感到“山雨欲来风满楼”的形势。为了筹备庆祝自治区成立十周年，区党委号召创作人员“长期深入生活”、“走与工农相结合的道路”，纷纷组成各种形式的创作组深入基层体验生活。

正值广大戏曲工作者立志创作现代戏之际，1966年，中共中央发布"五·一六"通知，"文化大革命"全面展开。

广西各戏曲团体，从"破四旧"开始，纷纷卷入动乱之中。工作队进驻、大字报铺天盖地。领导干部、业务骨干相继被揪斗和隔离审查。各级戏曲团体组织瘫痪，演出停止，地区及县级戏曲剧团陆续解散。建国以来收集、整理印行的大量戏曲艺术资料几乎全部被毁。群众分裂成不同派别，并发展成派别间的"武斗"，老艺人如阳鹏飞、龚瑶琴、花弄影、卢中天等先后被迫害致死。广西戏曲界陷入了极度混乱。

直至1969年，在"大联合"、"抓革命，促生产"的形势下，各级戏曲团队才逐渐恢复组织及业务活动。自治区直属各剧团于1970年下放一批演职员后，把1968年时以"连队"为序列单位的建制"广西壮族自治区直属机关斗、批、改第八大队"改编为广西壮族自治区文艺工作团，区直属各连队(剧团)改称剧队。至1973年，始恢复原剧团建制。广西评剧团则于1975年调回河北省石家庄市，改建为石家庄市评剧团。

各市直属剧团在经下放、整顿后，也陆续恢复建制，地区级剧团则多数改制为戏剧、歌舞混合的文工团，各县剧团则全部撤销，另行建立"毛泽东思想文艺宣传队"，除演出"革命样板戏"外，多演小型曲艺和歌舞节目。

1970年春，自治区革命委员会通知，要"彻底批判大毒草《刘三姐》"。自4月21日《广西日报》头版头条发表《大毒草〈刘三姐〉的要害是反对暴力革命》的文章起，至10月21日，仅《广西日报》便发表批判文章六十篇。其后，于1973年7月和1974年3月先后在全自治区范围内还开展了对湘剧《园丁之歌》、晋剧《三上桃峰》及"无冲突论"、"写真人真事"、"文艺黑线回潮"、"右倾翻案风"等批判活动。

开展"大批判"的同时，各戏曲团体自1970年后，陆续开始演出"革命样板戏"，并形成"高潮"。广西评剧团演出《红灯记》后，根据自治区革命委员会文艺组决定，改制为广西京剧二团。1970年10月，在桂林举办了"样板戏"选场、选段的全区专业、业余文艺会演。1971年3月，又举办了桂剧移植革命样板戏观摩演出大会。各级文化局相继举办各种类型的"革命样板戏学习班"。大演"革命样板戏"，声势浩大，压倒一切。

1974年8月，广西派出代表团，赴京参加全国部分省、市、自治区文艺会演。这次会演以批判湘剧《园丁之歌》开路，气氛紧张。由于广西有人给江青写信，反映广西有人"攻击革命样板戏"，江青遂于8月18日作了批判两广文艺界"攻击革命样板戏"几个"小丑"的"批示"。于是，以此发端，广西开展了长时间的批判许圣亭(自治区党委宣传部部长)、张乃健(自治区文化局局长)、江滨(自治区文化局副局长)的活动，株连极广，柳州市出现了因"攻击革命样板戏"被判刑入狱的冤案。

在大演"革命样板戏"期间，以学习"革命样板戏"为宗旨，各级文化局、文艺表演团体，纷纷成立由领导、作者和群众"三结合"的创作小组，进行"试验创作"。自1971年至1976

年，自治区文化局及各地、市文化局共举办有戏曲剧目参演的全区及各地、市文艺会演十数次。会演剧目都以“三突出”为模式，配合各项政治运动。历年较大规模的会演有1972年全自治区专业剧团创作节目会演，1973年全自治区中、小型节目（分片）调演，1976年全自治区“农业学大寨”专题调演等。会演的频繁，强化了学习“革命样板戏”运动。1976年“反击右倾翻案风”后，戏曲创作又强行规定要大写“党内走资派”，但这种违反创作规律的做法，最后都以失败告终。

在此期间，广西壮剧团编演以写阶级斗争为主的壮剧现代戏《红岭壮歌》，流传较广，剧本发表于《广西文艺》1972年第二期。广西京剧团编演的京剧现代戏《瑶山春》反映解放初期剿匪斗争，自1973年首演至1976年，共演出一百五十五场，并于1974年晋京参加会演。全国各地约有一百多个剧团搬演、移植此剧。1978年由长春电影制片厂拍摄为故事片。

在学习“革命样板戏”的同时，自治区文化局曾分别召开过关于桂剧改革及发展牛娘戏、壮剧的座谈会，借鉴“革命样板戏”的“经验”，以求发展。

戏曲教育方面，1970年，广西唯一培养戏曲艺术人才的广西戏曲学校停办。原戏校教师及老艺人或被批斗、或被遣散。戏曲教育无人过问。文艺工作团时期，曾举办过一期学员队，吸收干部子女较多，以“革命样板戏”为主要题材，收效不大，大部分人后转业改行。戏曲教育陷入了停滞状态。

1976年10月，粉碎江青反革命集团（“四人帮”），各剧团创编、排练了一批揭露、抨击“四人帮”的活报剧和其他节目，走上街头或在各种集会上演出。

在拨乱反正、落实政策的过程中，为振兴被“四人帮”摧残窒息的戏曲事业，做了大量的工作。自治区及各地、市文化局陆续调回下放的业务骨干和专业人材，重建和充实戏曲队伍。“文化大革命”中受批判的剧目《三朵小红花》、《园丁之歌》等重新搬上舞台，纷纷上演被禁锢了十余年的传统剧目。一些县文艺队改建为桂剧、彩调剧、粤剧或壮剧专业剧团。1977年10月，全自治区文艺会演在南宁举行。但创作剧目不多，仅京剧《蓝色的海湾》等较为成熟，余多为歌舞节目。1978年9月，为庆祝广西壮族自治区成立二十周年，全自治区各戏曲剧团创编、排演的一批新剧目，无论题材内容，或是艺术创造，均有了显著的进步。如桂剧《太平军》，壮剧《梅峰岭》、《右江怒涛》，京剧《烦恼的笑声》，粤剧《邕城枪声》等。使全区戏曲界呈现出劫后复兴的局面。

为了肃清“四人帮”的余毒，广西对江青“八·一八”批示所造成的影响和后果，进行了批判和清理。但思想阻力比较大，直到两年后，才彻底平反。

1977年秋，广西彩调剧团恢复上演《刘三姐》，但直到1978年2月，《解放军报》、《广西日报》才分别作了报道。3月，柳州市彩调剧团应邀赴上海演出《刘三姐》。9月，广西电影制片厂、上海电影制片厂联合摄制了彩色舞台艺术片《刘三姐》。但迟至11月27日，《广

西日报》方发表署名文章《〈刘三姐〉反压迫，是革命的》。1979年9月，广西以《刘三姐》参加在北京举行的庆祝中华人民共和国成立三十周年献礼演出。同年底，文化部授予《刘三姐》以剧本创作一等奖及演出二等奖。至此，《刘三姐》彻底恢复了名誉。其他冤、假、错案也逐步得到纠正。广西戏曲界落实政策工作在艰难中进行。在此期间，一些地方小戏也获得了发展。如牛娘戏，在岑溪县先后建立了五六十个业余队。鹿儿戏及各民族师公戏也十分活跃。

中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议的召开，进一步促进了广西戏曲艺术的健康发展。在党的十一届三中全会至1982年间，各剧团贯彻"百花齐放，推陈出新"的方针，落实戏曲剧目"三并举"政策，在上演传统剧目的同时，积极编演历史剧和现代戏。1980年8月，自治区文化局与广西文联联合召开全区文艺创作会议，学习有关文件、讨论落实创作任务和规划。先后于1980年7月和1981年11月，举办了全区少数民族文艺会演和全区现代戏观摩演出大会。两次会演，分别出现了桂剧《儿女亲事》、《追求》、《一朵鲜花》，壮剧《寨外来客》、《一幅壮锦》，彩调剧《喜事》、《雅丽与勇腊》、《酒葫芦告状》、《五子图》、《夫妻情》，牛娘戏《亲家》，桂南采茶戏《两亲家》，粤剧《刺桐花》等一批较为优秀的剧目。为促进业余戏剧活动，1981年12月举行了全区业余戏剧、曲艺会演。在此基楚上，1982年6月，彩调剧《喜事》获全国现代戏优秀奖；同年12月，歌舞剧《刘三姐》、桂剧《儿女亲事》、彩调剧《喜事》、京剧《瑶山春》等剧目的舞台美术设计图(模型)、服装设计图，参加了全国第一届戏剧舞台美术设计展览。

在此期间，各戏曲剧团纷纷深入各市、县、乡、镇巡回公演。1979年3月，自治区直属部分剧团到前线为取得中越边境自卫还击战胜利归来的中国人民解放军作慰问演出。同时，各兄弟省市的戏曲剧团也来广西作慰问演出，如以李和曾、袁世海为首的中国京剧院一团、以常香玉为首的河南豫剧院、以陈伯华为首的武汉汉剧院、以王少舫为首的安徽省黄梅戏剧团以及山东省吕剧团、湖北省京剧团等，促进了艺术交流。1980年10月，以彩调为基础的"中国广西艺术团"应邀赴香港、新加坡演出《刘三姐》。

中国共产党十一届三中全会以来，广西少数民族剧种和地方小戏的演出也很频繁。除坚持常年在本剧种流行地区演出外，还创编了各种剧目参加各地举行的各类会演。如1981年12月举行的全自治区业余戏剧、曲艺会演大会，便有侗族彩调剧《爆米花》、德保末伦剧《女儿媒》、岑溪牛娘剧《场长请客》等剧目。同年，来宾县在全县拥有近二百个壮族师公戏业余演出队的基础上，举办了"首届壮族师公戏现代戏调演"。1982年侗戏《琵琶缘》获柳州地区文艺会演优秀剧目奖。据岑溪县文化局统计，1981年该县除专业牛娘戏剧团外，已有业余演出队一百六十一个，共二千九百一十七人，全年演出一千零七十场次。随着演出的活跃，对这些剧种的源流及改革、发展的研究也广泛开展起来。分别举行了牛娘戏源流、沿革研究座谈会、师公戏音乐座谈会、北路壮剧座谈会、南路壮剧座谈会。1982年

4 月，中共广西壮族自治区委员会书记、自治区人民政府主席覃应机还亲自召集了研究壮剧创作、题材、形式、语言、服装及服务对象等问题的工作汇报座谈会，会后并由中共广西壮族自治区委员会宣传部以桂宣办(1982)122 号文件颁发了会议纪要。同时，通过办学习班，加快了传播步伐。如 1981 年、1982 年，三江侗族自治县先后举办两期侗剧学习班，学员近二百人。1982 年，来宾县举办壮族师公戏学习班，并成立辅导队。同年，梧州地区举办牛娘戏基本功训练班。

由于“文化大革命”前的艺术资料丧失殆尽，戏曲研究工作在此期间也开展了一些基础工作。除上述少数民族剧种和地方小戏的研究活动外，由于《中国大百科全书·戏曲曲艺》及《中国戏曲曲艺词典》条目的撰写，促进了资料收集工作。先后编印了《广西戏剧史论文集》、《广西戏剧史料集》、《广西地方剧种资料汇编》、《桂剧传统剧目介绍》、《欧阳予倩与桂剧改革》、《桂剧表演艺术谈》、《师公戏音乐》、《彩调传统唱腔一百曲》、《彩调音乐介绍》、《戏曲唱词浅谈》等。同时，还编辑印行了《广西粤剧剧目选》、《彩调传统剧目选》、《桂剧传统剧目选》，出版了不定期内刊《剧目选辑》(出四期后更名为《剧目与评论》)。1979 年建国三十周年大庆时，广西人民出版社出版了《广西戏剧选》。1980 年 8 月，由于广大戏剧工作者的呼吁和有关部门的多次申请，《广西艺术》经近一年的筹备，于 1981 的 7 月正式复刊。自第三期(总第八期)起更名为《影剧艺术》。

随着戏曲事业发展的需要，各地戏曲教育活动恢复并发展起来。1978 年，桂林市文化局举办彩调剧训练班，以此为基楚，成立了桂林市郊区业余彩调剧团。1979 年，广西戏曲学校复校，首期开办一个桂剧班，学制五年。1980 年，广西戏曲学校八〇届桂剧班在柳州市开办；同年，桂林地区文化局举办彩调剧训练班；1981 年，广西戏曲学校八一届桂剧班在桂林市开办，后改制为桂林市戏曲学校。1982 年 7 月著名昆曲演员周传瑛、刘传蘅等五人应邀到柳州、南宁传艺。

到 1982 年底止，各戏曲剧团剧目演出周期出现普遍缩短现象，观众人数逐渐下降。为了改变这种趋势，剧团除努力提高演出质量外，还进行各种探索，以求丰富戏曲表现手段，争取新观众。同时，一些剧团主动地在管理体制上试行改革。

图　　表

大事年表

清康熙五十五年(1716)

戏曲家黄之隽于广西巡扶陈元龙幕下，撰《忠孝福》一剧，即“付梨园演唱”。

雍正三年(1725)

广西巡抚李绂发布禁闹丧告谕：“……故居丧听乐，出殡演剧，俱经严禁。”

雍正十一年(1733)

桂林独秀班在广州演出。郁林(今玉林市)土班也曾在广州演出。

乾隆十五年(1750)

湖南祁阳人陈大受任两广总督，祁阳班不断由祁阳经桂林入广州演出。

乾隆四十五年(1780)

十一月二十八日，乾隆在江西巡抚郝硕《查办戏剧违碍字句摺》上谕提到：昆、秦、楚、石牌、弋阳诸腔，“江广闽浙四川云贵等省，皆所盛行，请饬各督抚查办。”

乾隆四十八年(1783)

湖南郴州艺人刘凤官，“自幼驰名两粤”，由粤西进京。“一出歌台，即时名重。”

嘉庆至道光年间

祁剧玉洪官在广西南部传艺。

桂林戏曲家朱凤森(韫山)夫妇著有《韫山六种曲》。

道光三年(1823)

郁林艺人吴老晓、汤阿金受聘于广东电白县郭观陇广班。

道光十五年(1835)

宣化县坛洛乡(今属南宁市郊)甘秀甫组建本地班光天彩班；同乡甘天明亦组建义凤彩班。

道光二十五年(1845)

天保县(今德保县)黄现炯到南宁学戏。两年后回乡，在马隘组织戏班。

道光二十六年(1846)

西延分州(今资源县)中峰乡成立桂剧秀字科班。

贵县东龙镇金仙寺戏台竣工，请宾州班破台。

道光三十年(1850)

十月初三日，贵县山尾村演戏酬神，与拜上帝会成员发生冲突。

旧州镇土汉班到梧州府演出。

咸丰元年(1851)

十二月初十日，太平军控制下的永安州(今蒙山县)西河村演剧庆贺洪秀全生日。

咸丰五年(1855)

八月，李文茂于浔州(今桂平县)建大成国，义军所到之处多建戏台演戏。

宾州班文福彩到那马土司辖地(今马山县)白山街传艺，建立逢天乐班。

咸丰七年(1857)

李文茂攻占柳州府，自立为平靖王，唱戏庆功。

咸丰十年(1860)

太平天国翼王石达开巡视兴业县长荣圩(今玉林市属)，当地演戏数日，以示欢迎。

由湖南祁阳艺人刘玉彩、小喜美、大喜美组成的瑞华班在桂林演出。

咸丰十一年(1861)

岑溪县南蛇村李进剑牛戏班为太平天国陈金光部演出。

同治元年(1862)

桂剧上升班、庆芳班等在桂林演出。

同治二年(1863)

湖南祁阳祥泰班名旦东生来桂林，"声价甚高，一时无两"。

同治四年(1865)

四月十二日，戏曲家杨恩寿抵梧州，在三角嘴观看粤东天乐部演出《六国封相》。

十一月二十四日，北流县"万人福"斋醮由廉州广班演出《六国封相》。演戏直至十二月初二日。

宣化县(今南宁市)甘圩村甘秀甫率本地兴天彩班至安南国(今越南社会主义共和国)谅山郡一带演出，约三年。

同治五年(1866)

正月初二，粤东升平部在北流县粤东会馆日夜演出，直至初九日。

结安州(今天等县)进结乡四品土司冯大勋蓄养家班福寿班。

某粤班编演揭露贵县知县萨毕图贪污勒索、鱼肉乡民一剧。

同治七年(1868)

南宁全新凤、寿新凤、合新凤、乐尧天四大名班崛起。

同治十一年(1872)

宾州成立声翠意班。

同治十二年(1873)

黑旗军刘永福从南宁请班到安南国河口、老街演出庆功。

同治十三年(1874)

桂林各衙门吏员组织卡斌班自娱演出。

光绪元年(1875)

怀远县(今三江侗族自治县)高岩村成立高岩侗戏班。

光绪二年(1876)

广西籍戏曲艺人张菊秋在北京演出。

光绪六年(1880)

安定土司(今都安县辖)潘青台建立安定班,曾到桂林等地演出。

武缘县(今武鸣县)建立同乐志班。

光绪七年(1881)

十一月间,刘永福回原籍省墓,在平福(今属上思县)新圩祖墓前演戏宴客两昼夜。

武缘县龙英乡合耸丝弦班请广班艺人传艺。自此,广班与丝弦班常混杂演出。

夹白(今属田林县)人黄永贵到宣化师事艺人雷喜彩。

梁同安在桂林组建桂剧人和班。

光绪八年(1882**年**)

桂林成立桂剧科班璎珞小社。

光绪九年(1883)

贵县紫云仙馆在县城演出。

桂林成立宝华群英桂剧科班。

光绪十年(1884)

荔浦县开办翠华桂剧科班。

黄永贵艺成还田林夹白组土戏班演出。

光绪十一年(1885)

调子艺人李花四于宁明州(今宁明县)成立调子班。

归顺直隶州(今靖西县)化峒镇木偶艺人韦公现、李瓜迭以人代替木偶,台上表演,台下伴唱,群众称之为土戏。

光绪十二年(1886)

武缘县建立府城班(后改为瑞园乐),以广戏、丝弦戏混杂演出。

光绪十七年(1891)

宣化县全新凤班开办童子班。

光绪十八年(1892)

桂剧"戏状元"蒋晴川在桂林组建瑞祥班。

光绪二十年(1894)

苍梧县新地乡成立新地鹿儿馆。

甲午战争失败后,台湾巡抚唐景崧败逃回桂,寄情丝竹,于五美塘内建看棋亭戏台。

光绪二十一年(1895)

唐景崧在桂林组建桂林春班,并陆续整理、编撰《看棋亭杂剧》。

光绪二十二年(1896)

西林县岑春煊之四弟岑毓琦组建土戏维新班。

四月十五日,桂剧"戏状元"蒋晴川病故于桂林。

光绪二十三年(1897)

正月十五日,康有为第二次来桂林,应唐景崧之邀,在看棋亭夜宴观剧。是夜演《看花泪》,康即席赋诗。

二月初六日,两广总督岑春煊宴请康有为,观桂林春班演出《芙蓉诔》,康即席赋诗为赠。

光绪二十四年(1898)

广戏罗四班到云南省富宁县土司府演出。

光绪二十五年(1899)

藤县岭景乡马顺和到北流县请人传教春牛、采茶,成立同庆堂。

光绪二十六年(1900)

恩阳州(今田阳县)艺人黄奇佳到云南省富宁县剥隘镇落籍,传艺并组建剥隘班。

光绪二十八年(1902)

桂剧艺人林秀甫、何元宝从上海归来,在桂林建成第一个戏园——锦福园。

光绪三十年(1904)

仲春,西林县岑毓琦在那劳宫保府滇、黔、桂十二个土戏班演戏做寿。

云南省河口镇商会邀梁二的环球乐广戏班演出,在河口长达二年。

光绪三十一年(1905)

容县自良镇艺人胡壮华到藤县象棋乡教唱采茶戏,随即建立牛戏馆。

郁林州陈舜南组建乐天乐班(后改名华隆兴班)。

宣化县雷喜彩率全新凤班到忻城县演出。

宜山县调子艺人朱师傅往龙州传艺。

光绪三十二年(1906)

临桂县草头圩出现调子戏第一代坤角——廖四姑。

桂林调子艺人黄五率班至来宾、田阳、靖西等地演出，后在靖西化峒设馆授徒，建立调子班。

陆耀卿办桂剧科班兰斌小社于平乐沙子街。

安平土州（今大新县属）土司李德甫办吉字科班。出科后组成吉班，到安南国高平、谅山等地演出。

光绪三十四年（1908）

夏，郑君可率广州天演台班（志士班）到梧州演出改良粤剧。

廖耀棠等开办桂剧科班芙蓉词馆于平乐榕津街。

光绪末年至宣统元年（1908——1909）

桂林文场爱好者曾继藩、金紫臣等，分别在桂林施家园、四季园挂衣演出文场《翠莲对经》、《打花鼓》等。文场首次挂衣演出。

宣统元年（1909）

石长之在桂林组建和园，聘桂剧班演出。

吴有山重组天演台班（志士班）到梧州演出改良粤剧。

广州志士班优天影班亦到梧州演出改良粤剧。

宣统二年（1910）

陈利东在桂林组建世镜园，并首聘京剧演员演出。

宣统三年（1911）

梧州同盟会会员组织志士班优者胜剧社，排演改良粤剧。

中华民国元年（1912）

周锡侯在桂林创办第一个桂剧女科班福珍园。

永康县（今扶绥县）渠黎乡建立新新彩班，到云南及越南的谅山、河内等地演出。

中华民国二年（1913）

春节，在桂林花桥演出调子戏《戏戒洋烟》、《推翻满清》等剧。

黄少金等人组成金田乐班，在南宁、左江流域及广东钦廉地区演出。

石长之在桂林开办和园甲、乙科班（桂剧）；马曼卿等开办仪园甲、乙科班（桂剧）。

陆荣廷迁省会于南宁，将部分桂剧艺人组成随军“从军乐”班。

中华民国三年（1914）

柳州正南路（今解放路）城隍庙改建为当地第一个商业性桂剧戏园富贵园。

梁少安在桂林开办桂剧时乐园女科班。

陆荣廷设“筹响公司”，公开设赌，从此赌戏盛行。

中华民国四年（1915）

田林县旧州镇组成土戏班螺阳剧社。

年底，陆荣廷将部分南宁班艺人组成随军的“军民乐”班，并在龙州水口伏波庙举办童子班。成绩优秀者，吸收参加“军民乐”班。

中华民国五年(1916)

田林县黄福祥土戏班到云南省灯河镇一带演出。

柳江县寨沙镇开办集成乐科班。资源县开办桂祥科班。桂林开办大华公司女科班。(均为桂剧)

中华民国六年(1917)

永福县开办锦乐女科班(桂剧)。

中华民国七年(1918)

广东著名粤班“得德声”班到南宁，在普庆戏院演出。

林秀甫在桂林开办凤仪园女科班。王尧圃开办人和园女科班。林俊山在恭城县开办凤兰女科班。(均为桂剧)

桂林演出桂剧第一出搭桥戏《莲花帕》。

三江县同乐乡吴家隆根据汉族戏曲编成侗戏《刘智远》。

中华民国八年(1919)

桂林开办锦花台科班。全州县开办清湘宜园、会芳园科班。(均为桂剧)

桂剧第一次学演京剧《八蜡庙》，第一次学演梆子戏《杀狗劝妻》，第一次学演粤剧《山东响马》。

陆荣廷在靖西县招收调子艺人闭广传等七人入伍，组成随军调子班。

龙州县调子艺人李东阳、李文生到云南省富宁县传艺。

中华民国九年(1920)

养利县(今大新县)宝圩班到越南演出。

麦耀庭于荔浦县马岭镇开办桂剧金石声科班。

桂剧移植文明戏《新茶花》

中华民国十年(1921)

龙州县南标营驻军中的桂林、柳州籍士兵组成调子戏班士兵剧社。

兴安开办桂剧大溶江女科班。

中华民国十一年(1922)

5 月，粤军师长洪兆麟携桂剧金丹桂班至广州演出，易名为顺天乐班。8 月 2 日，在汕头大舞台演出时，遇海啸，七人遇难。后以霓裳社名义涉足闽西。

中华民国十二年(1923)

军民乐班到云南河口和越南演出。

本地班著名男旦脚“长塘七”去世，在南宁停柩三日，前往祭奠者络绎不绝。

中华民国十三年(1924)

柳州文场爱好者沈善文等“挂衣登台”，演出《杨雄醉酒》、《五娘上京》等剧

岑溪县县长黄丹桂禁演牛戏。

中华民国十四年(1925)

因滇桂战乱，桂南许多戏班被迫停锣。部分艺人流散到南宁组成传古今戏班。

全州县开办洮阳小社。(桂剧科班)

中华民国十五年(1926)

黄细金、武生娣等在果德县(今平果县)组建新从军乐班。

中华民国十六年(1927)

11 月 23 日，国民党广西省党部宣传部函南宁各戏院听侯派员审查戏文。

省党部建立广西革命剧社，各县相继成立本县的革命剧社。

中华民国十七年(1928)

黄细金率新从军乐班到云南省富宁县剥隘演出，为时半年。

中华民国十八年(1929)

粤班改用粤语演唱，广西本地班也开始学习粤班剧目，改用粤语演出。遂有老戏新戏、旧曲新曲之分。

凭祥的粤班到云南省河口、老街及越南的谅山、那琴等地演出。

10 月，邓斌(邓小平)、张云逸率广西警备第四大队至百色。正在当地的粤剧潘少雄班演出慰劳军队。12 月 11 日。百色起义时，潘少雄班在平马(今田东县城)演出庆祝右江工农民主政府成立。

中华民国十九年(1930)

2 月 1 日，红八军在龙州起义，成立左江革命委员会。当晚，菊松屯调子班演出《云南寻夫》、《小下南京》。

陈鹤年在桂林开办西湖科班。彭伯华开办培英小社。(均为桂剧)

岑溪县县长黄丹桂再次下令禁演牛戏。

楚桂台桂剧班第一次从庆远进入贵州荔波、独山、都匀等地演出。

中华民国二十年(1931)

段凤珠在平乐开办均乐小社。(桂剧科班)

军民乐班因陆荣廷倒台后由何叔接管，改名岭南乐班。

中华民国二十一年(1932)

1 月，广西省政府在南宁成立戏剧审查委员会，发布《取缔戏剧规则》。

阳朔县开办瑞英乐桂剧科班。桂林开办碧云桂剧科班。

中华民国二十二年(1933)

广东别有天班溯江而上直达南宁，在商会娱乐场、大南戏院演出。

2月，桂林县政府发布严禁演唱花调布告。

5月，广西省政府发布《广西省戏剧审查会审查通则》。

6月，国民党广西省党部公开征求短篇小说和戏剧剧本。

6月，龙州县自治委员会通过关于查禁"唱淫秽小调"的决议。

中华民国二十三年(1934)

1月14日，广西省政府主席黄绍竑代电发布《广西各地演戏办法》。

2月17日，《广西省戏剧审查会审查通则》经修订后，由广西省政府训令施行。

广东粤剧日月班到南宁，在商会娱乐场与本地班小武金同台演出。

广州文化粤剧团到龙州县演出。

中华民国二十四年(1935)

桂剧演员赛叫天率班到湖南演出。

桂剧演员黄一怪率班到贵州演出。

柳州培新路建成灯光布景的戏园——曲园，时人称为"广西第一戏园"。

12月，玉林县政府发布查禁采茶、勾嘴、牛戏的布告。

中华民国二十五年(1936)

春，冯玉昆率维新国剧社(后改为四维平剧社)从广州来桂林演出，途中不幸在平乐县附近翻船，死难多人。

5月3日，《桂林日报》发表《不适时代要求，桂剧前途殊为暗淡》。其后，《抗战时代》等刊也发表文章，对桂剧的出路展开了争论。

9月，国民党桂林县党部组建剧艺工会，筹划"改良桂剧"。

京剧艺人冯玉昆在柳州与桂剧艺人黄仪灿、粤剧艺人朱笑珊等发起创建艺人工会。

中华民国二十六年(1937)

2月4日，《桂林日报》连载《桂剧丛谈》。

3月17日，广西省戏剧审查委员会为改良桂剧、发展艺术，发表第一期征求剧本启事。

5月11日，广西省戏剧审查委员会改组。

年底，马君武等人组建广西戏剧改进会，集资接办了南华戏院桂剧班。

中华民国二十七年(1938)

4月，欧阳予倩应马君武之邀，由上海来桂林排演桂剧《梁红玉》。

5月15日，欧阳予倩首次在桂林乐群社演讲《桂剧改良问题》。

5月28日，《克敌》周刊第十二期辟"改良桂剧问题专号"，发表一组有关改革桂剧的文章。

8月1日，南华戏院首演欧阳予倩编导的桂剧《梁红玉》。

8月13日，欧阳予倩在《克敌》周刊第二十三期发表《关于旧剧改革》一文。是月，离桂赴港。

8月27日至29日，本地班岭南乐班到云南个旧演出期间，参加当地抗日募捐游艺大会，与滇剧同台演出。

柳州曲园为日机炸毁。

本地班少年乐班到云南富宁、大理等地及越南北部演出。

秋，焦菊隐自法国回国，任教于广西大学，并参加戏剧改进会工作，着手于桂剧改革。

中华民国二十八年(1939)

3月1日，新组建之复兴桂剧社在桂林新华大戏院演出。

4月16日，田汉率军事委员会政治部三厅组建之平剧宣传第一队(简称平剧宣传队)到达桂林，受到桂林文艺界的热烈欢迎。

4月27日，广西戏剧改进会在南华戏院招待田汉、马彦祥。

4月28日，平剧宣传队在新世界戏院演出《新雁门关》。从此开始在桂林五个月的演出活动。

4月30日，焦菊隐在《扫荡报》(桂林版)副刊《抗敌戏剧》上发表《从旧的〈雁门关〉谈到〈新雁门关〉》。

6月，桂林各剧团在演出时义卖《救亡日报》。

8月4日日机狂炸桂林后，在救济被炸难胞的联合演出中，平剧宣传队演出了田汉创作的京剧《怒吼吧，漓江》。

9月20日，《救亡日报》发表专稿《送平剧宣传队》。

9月21日，平剧宣传队完成在桂林的演出，离桂回湘。

9月28日，欧阳予倩应广西省政府之邀第二次来桂林。

10月2日，中华全国文艺界抗敌协会桂林分会成立。选举夏衍、李文钊、焦菊隐、欧阳予倩等二十五人为理事。

10月25日，广东粤剧救亡服务团关德兴(新靓就)访问桂林。31日首演粤剧《岳飞》。

11月，欧阳予倩接任广西戏剧改进会会长。

藤县县政府禁演牛戏、木偶戏、采茶戏。

中华民国二十九年(1940)

元旦至17日，桂林戏剧界举行劳军联合公演，分别在南华、国民、高升、东旭、启明、新声等戏院，演出话剧、平剧、桂剧。

南华戏院失火。

欧阳予倩在民国二十九年一月《公余生活》第二卷第五期发表《桂剧改革的步骤》。

3月3日，广西音乐戏剧馆更名为广西省立艺术馆。

3月8日，欧阳予倩邀请赴昆仑关宣访慰问的田汉在桂林重建后的南华戏院看桂剧《桃花扇》。田汉即兴赋诗。

3月15日，桂林戏剧界慰劳团一行十一人由团长刘筱衡率领随田汉等至桂南前线昆仑关慰问。

3月16日，由欧阳予倩兼任团长的桂剧实验剧团正式成立。首演《胜利年》、《乱世姻缘》、《搜庙反正》。《救亡日报》为此发表评论：《改良桂剧第一声》。

3月17日，由蒋金凯等人组建的新西南桂剧社开始在银都大戏院演出。

欧阳予倩在桂林筹建广西剧场。竣工后，桂剧实验剧团由南华戏院迁至广西剧场演出。

杜仲仙在桂林开办启明仙乐桂剧科班，先后办了三期。

9月1日，李雅琴再度来桂，以复兴公司平(京)剧团名义公演于桂林国民大戏院。至此，桂林共有三个平剧团同时演出。

11月1日，《戏剧春秋》创刊。

11月2日，《戏剧春秋》杂志在桂林举行"戏剧的民族形式问题"座谈会。

12月，唐梦瀛等在桂林开办桂剧科班光明小社。

中华民国三十年(1941)

1月15日，《建设研究》发表焦菊隐《桂剧之整理与改进》。

4月10日，中华全国戏剧界抗敌协会桂林分会成立。

4月20日起，《扫荡报》(桂林版)连载焦菊隐《旧剧新诂》，对旧剧改革提出了系统的论证。

8月23日，田汉携家由湖南迁居桂林。

10月，柳江县调子艺人曾老五组成群乐调子班，进入飞燕戏院演出。

11月16日，《戏剧日报》创刊。

12月9日，广西戏剧改进会改组，并决定组建戏剧学校。

焦菊隐离桂去四川。

中华民国三十一年(1942)

1月14日，湖南湘剧抗敌演剧队第四队来桂林以嶽云湘剧团名义演出于银都大戏院。

粤剧艺人在南宁组织广西八和会馆。

2月，广西戏剧改进会附设戏剧学校在桂林正式成立，设桂剧班。

香港新青年粤剧团来南宁演出。

3月22日，嶽云湘剧团迁至高升大戏院以九如湘剧团名演出。后又易名为中兴湘剧团。

4月，四维平剧社儿童训练班在柳州成立。

7月23日，桂林戏剧界组织戏剧界同业公会。

中华民国三十二年(1943)

1月16日，《戏剧日报》复刊。

3月2日，马师曾剧团在柳州解散。

4月，著名京剧演员金素琴由港回渝，路经桂林客串演出。

5月9日，四维平剧社在桂林演出端木蕻良创编的《红拂传》。

5月，扶南县(今扶绥县)新宁镇成立女英班(全女班)。

银剑影率广东天声剧团到南宁演出《红娘》。

8月11日，觉先声剧团到达桂林。

9月，中兴湘剧团解散。

9月9日，四维平剧社首演田汉编剧的《金钵记》。

10月18日，桂林成立丽华桂剧团，在新世界戏院演出。

11月9日，西南第一届戏剧展览会筹备委员会成立。

12月22日，西南剧展筹委会在桂林举行记者招待会。

中华民国三十三年(1944)

1月16日，四维平剧社儿童训练班至桂林演出。

1月19至21日，金素琴再次在桂林演出，为西南剧展筹款。

2月15日，西南第一届戏剧展览会在桂林新落成的广西艺术馆隆重开幕。首场演出为桂剧实验剧团的桂剧《木兰从军》。

3月1日，西南第一届戏剧工作者大会在桂林开幕，16日闭幕。

3月17日，戏剧资料展览在广西艺术馆揭幕，为期二十天。

4月19日、5月19日西南剧展参展剧团联合举行两次汇报大会演。除话剧外，四维平剧社串演了田汉编剧的《名优之死》。桂林平剧工作者演出了《拾玉镯》、《宇宙锋》等。

5月16日，西南剧展召开旧剧座谈会。

5月19日，西南剧展历时三个月，于广西艺术馆举行闭幕式。通过了《戏剧工作者公约十则》。

6月1日，四维平剧社演出金素秋编导的《恩与怨》。

7月，桂林紧急疏散，一批京剧艺人沿桂黔公路疏散至黔、滇等省，桂剧艺人相继疏散至桂北各县。

11月10日，桂林沦陷。

11月，南宁第二次沦陷。当时在南宁的觉先声剧团和天声剧团沿右江疏散到百色县，薛觉先夫妇到百色后，复往昆明。

中华民国三十四年(1945)

觉先声剧团重返南宁演出，碧云天剧团到龙州县演出。

蒋金凯组织和平桂剧团在桂林演出。

中华民国三十五年(1946)

为庆祝柳州光复，董秀峰等人发起，组织文场艺人在河南戏院公演文场壮调《洒金扇》(用壮语唱念)。

本地班艺人小武丽、花旦细等临时组班到云南省广南县演出。

5月16日，欧阳予倩在《中央日报》(桂林版)刊登广告对别有用心的造谣予以澄清。

5月，陈裕雄、龙民介等桂剧青年演员组织一个专演武戏的"飞虎队"班在湘桂一带演出。谢玉君组织群众戏院在桂林演出。李芳玉组织盖舞台在恭城县演出。

10月，小飞燕、王盈秋组织振业桂剧团在柳州演出。

年底，凤凰鸣组织荔乐桂剧团在荔浦县演出。

中华民国三十六年(1947)

5月4日，柳州重新建立剧艺职业工会，选举黄仪灿为理事长。

5月15日，柳州《影剧论坛》创刊，由冯振亚任主编。

冬，桂剧艺人黄一怪(黄颐)在柳州组织桂柳青年桂剧团。

中华民国三十七年(1948)

张玉书邀请部分调子艺人组成同乐茶社调子班，在柳州河南大莱市建园演出。

1949年

8月25日，桂剧演员小飞燕在柳州自杀身亡。

11月，中国人民解放军解放柳州后，某部政委魏伯在柳州组织桂剧艺人恢复演出。28日，振业桂剧团在娱乐戏院上演《木兰从军》、《三岔口》等。

12月，倖画眉、秦少云等组织一批男女调子戏演员，在桂林东旭戏院演出，后转乐群戏院、太平戏院。

1950年

6月25日，广西文学艺术工作者代表会议在南宁召开。会上成立了广西省文学艺术界联合会筹备委员会。所属戏剧工作委员会主任委员为秦黛。

7月14日，南宁市群力粤剧团成立，演出现代戏《翻身雪恨快人心》。

8月，桂林组建桂林市桂剧改进一、二团。

南宁专区接收原横县民锋(粤)剧团，改编为南宁专区筑路动员委员会文工团。

10月1日,《广西日报》始设文艺专栏,创刊号刊登秦黛作花灯戏《锦上添花》(连载)。

由汤义甫为首的永福县桂乐调子班到柳州演出。1951年4月更名为柳州市桂乐调子团。

12月2日,《柳州日报》发表欧阳予倩给柳州市文联筹委会魏文毅的信,题为《关于桂剧改革》。

冬,柳州市先后建成柳州市桂剧工作团、联艺桂剧团、群联桂剧团。12月8日,桂剧工作团改包租制为集体所有制。各剧团也先后建立了文艺工会。

黄少钦、曾次伯组织合浦粤剧团。

1951年

1月,南宁本地班艺人成立南宁市人民邕剧团。邕剧由此定名。

3月2日,成立广西省戏曲改进委员会。

3月5日至11日,广西省戏曲改进委员会第一次会议在南宁举行。贯彻全国戏曲改革工作会议方针,作出六项决议,以指导全省戏曲改革工作。

4月1日,由广西省戏曲改进委员会编辑、出版的《广西戏曲》(周报)创刊,主编秦似。

中国人民解放军第四十九军文工团京剧队与第十三兵团政治部火线京剧队在南宁合并,成立广西军区政治部京剧团。

广西省戏曲改进委员会接收南宁专区筑路动员委员会文工团,改编为广西戏曲改进会粤剧工作第一团。

广西省戏曲改进委员会梧州市分会成立。

5月17日,中共玉林地委宣传部邀请民间艺人举行歌舞和戏剧表演,其中有勾嘴戏和牛戏。

6月1日,梧州市戏曲改进委员会集中流散艺人组成实践粤剧团。

6月2日至7日,广西省文教厅在南宁召开全省第一届文化工作会议。

7月21日,广西省戏曲改进委员会桂林市分会成立。

7月29日,广西省戏曲改进委员会柳州市分会成立。

11月,广西省戏曲改进委员会在南宁组建广西省土地改革委员会巡回剧团第一、二分团,继而将柳州、桂林市部分桂剧艺人编为第三分团,分赴各地演出,宣传土地改革。

12月3日,《广西戏曲》停刊。

全省戏曲界为支持抗美援朝,为购买“鲁迅号”飞机举行义演。

12月桂林市在阳桥头成立农民彩调团。

1952 年

1 月，广西省人民政府将文教厅所属文化事业管理处扩充为广西省文化事业管理局，周钢鸣任局长，秦似任副局长。

5 月 22 日，南宁文艺界三百余人集会纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十周年，正在广西参加土改的田汉、艾青出席会议并讲话。

6 月 1 日，红星剧场在南宁建成。广西军区政治部京剧团集体转业，易名为红星京剧团。

9 月 2 日至 27 日，中南区第一届戏曲观摩会演大会在武汉举行。广西参加会演的剧目有桂剧《拾玉镯》、《抢伞》、《杨衮教枪》、《哑汉驮妻》、《摘梅推涧》、《闹严府》、《重台别》、《打金枝》；邕剧《拦马过关》、《李槐卖箭》；彩调剧《一担翻身粮》。广西代表团获大会团体奖；《拾玉镯》、《拦马过关》获优秀节目奖；尹羲、秦志精、蒋金凯、许少康、谢玉君等五人获个人奖。

10 月至 12 月，广西省文化局委托柳州市先后举办了两期艺人轮训班。

10 月 6 日至 11 月 14 日，第一届全国戏曲观摩演出大会在北京举行。广西参加会演的剧目为桂剧《拾玉镯》、《抢伞》。尹羲获表演一等奖，谢玉君获表演二等奖，秦志精、刘万春获表演三等奖。《拾玉镯》获演出二等奖；林秀甫、许少康获大会奖状。

11 月 17 日至 23 日，广西省第二届文化工作会议在南宁召开。

三江侗族自治区(今三江侗族自治县)将歌剧《赤叶河》译改成侗戏演出。这是侗戏首次翻译上演汉族现代戏。

1953 年

1 月 27 日广西省文化局在南宁举办桂剧训练班(至 1956 年 5 月 26 日共办四期)。

2 月 21 日至 3 月 5 日，广西省第一届民间文艺观摩会演大会在南宁举行。共演出十三场。采茶(彩调)戏《对子调》等十一个节目获优秀节目奖。

春，柳州市联艺桂剧团和群联桂剧团合并成民营公助的柳州市桂剧团。

从 3 月 2 日起，参加全国第一届戏曲观摩演出大会的中南区代表团在南宁市人民礼堂演出汉剧、湘剧、楚剧、常德戏、花鼓戏、桂剧的获奖剧目。

6 月 1 日，在南宁正式成立国营广西桂剧艺术团。

7 月，南宁市桂剧院(现名朝阳剧场)建成并投入使用。

7 月 28 日至 8 月 6 日，广西省文化局在南宁召开第一次职业剧团代表会议。

8 月，广西桂剧艺术团与桂林市、柳州市、平乐县部分桂剧艺人组成演出团，参加中国人民第三次赴朝慰问团中南分团，前往朝鲜民主主义人民共和国，为中国人民志愿军和朝鲜军民作慰问演出。1954 年 1 月返回南宁。

秋，桂林市开办桂剧“桂字科班”。

宜山专区先后在柳州市郊沙塘和宜山县举办两期彩调训练班。

1954年

3月，桂剧《拾玉镯》由东北电影制片厂摄制成舞台艺术片。

江容安、冯琪整理的《调子曲集》由中南人民文学艺术出版社出版。

莎红、龙辛根据邢野原著改编的粤剧本《典型报告》由广西人民出版社出版。

春，德保县文化馆雍异山等人创编南路壮剧《宝葫芦》，由东安街业余壮剧队演出。

5月25日至6月1日，广西省文学艺术工作者第一次代表大会在南宁召开。正式成立省文学艺术工作者联合会。

9月25日，平乐专区举行民间文艺会演。

11月1日，广西省文化局举办第二期文化干部训练班。主要培训全省戏曲团体的领导干部。

12月24日，正在湖南省株洲市演出的明星桂剧团由桂林市文化局派员接回桂林，合并于桂林市桂剧改进二团。

12月，广西省文联设立戏剧部，蒋金凯任部长、吴老年任副部长。

12月，著名戏曲教育家冯玉昆因病在南宁逝世。

12月，桂林市举行文艺会演。

12月，南宁市人民邕剧团将交易场一角建为南宁邕剧院。

1955年

1月3日至10日，桂西壮族自治州第一次民间文艺观摩会演大会在南宁举行。壮剧《宝葫芦》等十一个节目获优秀节目奖。

1月，全省民间职业剧团进行登记。

2月10日至3月24日，全国群众业余音乐舞蹈观摩演出会在北京举行。壮剧《宝葫芦》，侗戏《秦娘梅》，彩调剧《王三打鸟》、《龙女与汉鹏》参加演出并获优秀演出奖。

3月27日，彩调剧《龙女与汉鹏》进中南海怀仁堂为党和国家领导人演出。

4月，广西桂剧艺术团到广东、湖南、上海等地演出，上演剧目有《拾玉镯》、《演火棍》、《抢伞》等。

在北京中国戏剧家协会组织的一次座谈会上，广西省调子戏统称为彩调剧。

6月，大苗山苗族自治县（今融水苗族自治县）文化馆创作并演出苗戏《友蓉伴依》，苗戏由此问世。

8月5日至27日，广西省第一届戏曲观摩演出大会在南宁举行。桂剧、粤剧、彩调剧、邕剧、壮剧、侗戏、苗戏、师公戏和京剧九个剧种参加。

1956年

年初，广西省戏曲传统剧目鉴定委员会在南宁市成立。

2月12日至18日，广西省第一次工人文艺会演在南宁市举行。彩调剧《石蛋姑娘》（宜山专区）等剧目参加演出。

3月，百色地区举办首届民间文艺观摩会演。

3月至5月，邕剧传统剧目鉴定委员会在南宁市邕剧院举行。

6月4日，田汉在桂林市观看由桂林市文场研究社演出的文场戏《双下山》，并看望桂剧艺人。

7月，广州粤剧工作团首次来南宁演出《宝莲灯》等剧目。7月25日赴柳州。

7月，田汉就桂剧艺人生活状况，在《戏剧报》七月号发表《必须切实关心并改善艺人的生活》一文。

在南宁明园饭店为越南民主共和国主席胡志明演出桂剧《演火棍》、彩调剧《王三打鸟》。

9月（至1957年1月15日），广西省文化艺术干部学校举办首届戏曲编导班。

10月25日，广西省桂剧传统剧目鉴定委员会在桂林成立。

11月1日，广西省文化艺术干部学校彩调训练班结业，以该班为主成立了广西省彩调团。

11月，广西桂剧艺术团整理出的桂剧《拾玉镯》由广西人民出版社出版。

12月20日至30日，桂西壮族自治州在南宁举办第二届民族民间文艺观摩大会。苗戏《哈迈》获奖。

1957年

1月2日至15日，广西省第二届民间文艺会演在南宁举行。

3月15日，桂西壮文学校开办两个民间艺人班。

3月26日，哈尔滨评剧团访问越南归来，在南宁演出《白蛇传》等剧。

5月，梧州市实践粤剧团赴广州、佛山等地演出《百鸟衣》、《双结缘》。柳州市桂剧一团上演《杀子报》、《大劈棺》，引起争论。

6月，桂林市彩调团、桂剧团在桂林市艺术馆剧场联合演出，招待十六个国家的外交使节。

8月15日，德保壮剧团和靖西壮剧团合并为南天壮剧团，不久又先后改名为靖德壮剧团、德保壮剧团。

9月，宜山桂剧团改编黄文祥的彩调剧本《刘三姐》，更名《歌仙刘三姐》在宜山桂剧院上演。

10月23日，浙江省昆剧团来南宁演出昆剧《十五贯》。

11月11日，省文联、省文化局联合召开广西省文艺工作者会议。

11月26日，南宁市人民邕剧团应邀到广东演出。

1958 年

1 月 23 日，广西桂剧艺术团在省军区礼堂，为中共中央政治局扩大会议演出《拾玉镯》、《演火棍》、《双拜月》、《女斩子》等剧。

1 月 27 日，广西文化局召开第四次剧团工作会议。

3 月 1 日起，为庆祝广西壮族自治区成立，在南宁市举办戏剧展览周，演出桂剧《一幅壮锦》、粤剧《百鸟衣》、京剧《玫瑰花》、彩调剧《隔河看亲》等。

4 月，由黄登甫编剧、蓝鸿恩汉译整理的壮剧本《红铜鼓》由广西人民出版社出版。

5 月至 9 月，广西彩调团赴云南、贵州巡回演出。

6 月 8 日，湖南湘剧团来南宁演出《拜月记》等剧。

6 月 28 日至 7 月 4 日，分别在南宁、柳州、梧州举办关汉卿戏剧创作七百周年纪念演出周。

9 月 5 日至 14 日，全区剧团代表会议在南宁召开，同时举办现代生活题材戏剧展览公演。

9 月 15 日，中国戏剧家协会广西分会在南宁成立。

10 月 15 日，广西艺术专科学校成立，后改制为广西艺术学院。设置戏剧系，1961 年 7 月停办。

11 月 5 日至 14 日，广西文化局在南宁召开全自治区文化工作暨群众文艺先进单位评比会议。

11 月 10 日至 17 日，百色专区举行文艺会演大会。

12 月 11 日至 13 日，南宁专区召开全专区文艺创作代表座谈会。

12 月，原广西省戏曲改进委员会改组为广西壮族自治区文化局戏曲工作室。

文化部副部长夏衍来南宁视察工作。

1959 年

1 月 1 日至 17 日，广西壮族自治区第三届群众文艺展览会演在南宁举行。

1 月 10 日，中共柳州市委宣传部主持召开柳州市传统剧目整理工作座谈会。

由江波等人记录整理、广西群众艺术馆编辑的《广西彩调常用唱腔》由广西人民出版社出版。

2 月 18 日，中国评剧院三团来南宁演出《苦菜花》、《张羽煮海》等剧。

3 月，柳州市和平彩调团演出创作剧目《刘三姐》。

4 月 5 日，上海越剧院访问越南归来在南宁红星大戏院上演《红楼梦》、《追鱼》等剧。

4 月 20 日至 5 月 8 日，广西文化局、中国戏剧家协会广西分会联合举办广西壮族自治区国庆献礼剧目汇报演出。有桂剧《桃花扇》、《太白傲考》，粤剧《李文茂威震柳州》

等。张庚、贺敬之观看了彩调剧《刘三姐》。

5月15日，柳州市和平彩调团正式转为国营柳州市彩调团。

5月，柳州市文化局组建《刘三姐》创编组，对原彩调剧《刘三姐》进行再创作。

柳州市戏曲改进委员会撤销，成立柳州市戏剧研究室。

7月，中国文联在京由贺敬之主持召开彩调剧《刘三姐》剧本座谈会。

8月7日，广东省粤剧院一团来南宁演出。

8月27日至9月10日，《广西日报》连载彩调剧《刘三姐》(第三方案)全剧。

9月29日，柳州市彩调团专程到南宁为蒙古人民共和国政府代表团演出《刘三姐》。

9月10日，河北省评剧团六十五人奉调广西。10月1日更名为广西壮族自治区评剧团。

10月13日，广西壮族自治区戏曲学校在南宁成立。

广西桂剧艺术团赴京参加庆祝建国十周年演出。

侯枫、蓝鸿恩、周游根据壮族民间故事编写的邕剧本《百鸟衣》由广西人民出版社出版。

10月16日，广西桂剧艺术团在中南海怀仁堂演出《拾玉镯》、《演火棍》、《打堂》。

12月3日至5日，柳州市彩调团和宜山县桂剧团相继来南宁公演《刘三姐》。广西文化局、《广西日报》分别与中国戏剧家协会广西分会、中国音乐家协会广西分会、中国美术家协会广西分会召开《刘三姐》座谈会。

12月，桂林市彩调团在桂林艺术馆为邓颖超演出《三看亲》。

12月，为庆祝中华人民共和国成立十周年，广西人民出版社出版了由中国戏剧家协会广西分会、广西文化局戏曲工作室编辑的《广西戏曲现代戏剧目选》(第一集)。

12月底，桂林市文场戏曲训练班成立，这是一个文场戏的教学、表演团体。

1960年

1月24日，中共广西壮族自治区委员会发出《关于举行全区〈刘三姐〉文艺会演的决定》。

2月，百色专区右江壮剧团成立。

3月，以柳州市彩调团为主演出的《刘三姐》在南宁明园饭店向周恩来、陶铸作汇报演出。

4月11日至27日，在南宁举办全自治区《刘三姐》文艺会演大会。广西歌舞团、广西彩调团、南宁市、梧州市、桂林市、柳州市、百色、玉林地区等代表队共演出十四个《刘三姐》。另有十四个单位业余演出了《刘三姐》的整场或片断。

4月，《彩调〈刘三姐〉讨论集》由《广西日报》文教政法部编辑，广西人民出版社出

版。

5月1日，广西民间歌舞剧《刘三姐》演出团成立。由各专、市以及广西歌舞团、广西彩调团的二百六十九人组成。

5月20日，《广西艺术》创刊。主编郑天健，副主编侯枫、陈烟桥、陈良、蓝鸿恩。

6月，由德保壮剧团编剧，莎红、龙平翻译整理的壮剧本《宝葫芦》由中国戏剧出版社出版。

7月18日，《刘三姐》赴京演出。此后，在全国各大城市作一年余的访问演出，至1961年10月止，演出五百场。

8月，《广西艺术》与《群众艺术》合并，刊名沿用《广西艺术》。

8月，桂林市文场戏曲训练班并入桂林市戏曲学校。

9月20日，《广西艺术》出版第五期后停刊。

秦国明编的彩调剧本《养猪记》由广西人民出版社出版。

10月8日，广西评剧团在南宁明园饭店演出《小借年》，招待来访的越南民主共和国嘲剧团。

覃桂清编的苗戏《哈迈》由中国戏剧出版社出版。

广西桂剧艺术团在南宁桂剧院为周恩来、陈毅等演出。

本年起，广西文化局戏曲工作室编印、校勘《广西戏曲传统剧目汇编》。至1963年止，共印六十一集。

1961年

1月，桂林市戏曲学校文场班在桂林榕湖饭店为朱德、徐特立等演出文场戏《追舟》。

3月7日，叶剑英在广州观看《刘三姐》后，在寓所接见部分演员，赋诗《赠广西刘三姐剧团》。

6月15日，越南民主共和国主席胡志明来我国访问，在桂林艺术馆观看桂林市戏曲学校演出桂剧《南阳关》和文场现代戏《抢伞》。

9月10日，文化部发出《关于加强戏曲、曲艺传统剧目的发掘工作的通知》。

9月11日，广西文化局委托戏曲工作室举行全区桂剧老艺人座谈会。

11月至12月，全区桂剧老艺人座谈会结束后，由部分老艺人组成桂剧老艺人演出团。在南宁、柳州、桂林作汇报演出。

12月，满谦子、朱锡华、程秀梅收集整理的《桂剧音乐》由广西人民出版社出版。

1962年

1月1日，原自治区文化局戏曲工作室改组为广西壮族自治区戏剧研究室。

2月20日至3月1日，中国戏剧家协会广西分会在柳州召开剧本创作座谈会，传达广州话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会精神并讨论当前剧本创作中存在的问题。

3月13日至4月16日，广西文化局组织创作人员对来南宁演出的中国青年艺术剧院、天津小百花剧团、中央广播说唱团、中国歌剧舞剧院的演出进行观摩学习。并由自治区内外专家讲授有关戏剧、曲艺知识。

4月30日，《广西戏剧通讯》创刊，田汉题款。

5月8日至7月11日，广西文化局及广西戏剧研究室在南宁举行自治区彩调老艺人座谈会。

5月18日，广西评剧团在南宁明园饭店为越南民主共和国主席胡志明演出《喜荣归》。

6月，广西戏剧研究室编印《彩调传统剧目故事集》。

7月13日至25日，自治区彩调老艺人座谈会后，组织彩调老艺人演出团至柳州、桂林巡回演出。

9月21日，中国戏剧家协会广西分会在南宁举行欧阳予倩追悼会。

10月13日至25日，由广西文化局、中国戏剧家协会广西分会、桂林市文化局联合召开自治区桂剧剧目工作座谈会。

广西戏剧研究室编印《彩调音乐》资料集。

以马师曾、红线女为首的广东省粤剧团赴越南演出归来，在南宁演出《搜书院》等剧。

1963年

1月21日，南宁市文联、《南宁晚报》联合举行市属表演团体“百花奖”演出评比活动。

1月底，由广西人民出版社、广西戏剧研究室等单位编印的《群众演唱材料选辑》出版。

3月27日，郭沫若、翦伯赞在桂林市观看桂林市彩调团演出《刘三姐》。

5月下旬，广西桂剧艺术团先后在武汉、郑州、开封、长沙、广州、海口、湛江等地演出，为期四个月。

5月24日，著名壮族彩调老艺人吴老年在宜山县病逝。

7月29日至8月12日，广西文联在南宁召开第一届委员会(扩大)三次会议，同时，广西文化局召开自治区文化科(局)长会议。

9月16日，自治区地方戏曲传统剧目整理改编工作座谈会在南宁举行，会后组成全自治区地方戏曲传统剧目审定委员会。

下半年，自治区直属各剧团开展社会主义教育运动。

12月26日,《广西戏剧通讯》在出刊第九期后停刊。

1964年

3月,广西人民出版社出版《彩调常用曲调集》。

5月18日至6月14日,自治区现代戏观摩演出大会在南宁举行。

6月5日,广西京剧团创编的《烈火中成长》参加在北京举行的全国京剧现代戏观摩会演。

7月至8月,自治区戏曲团体学习、贯彻毛泽东关于文艺工作的两个批示。

冬,自治区各戏曲剧团陆续封存传统戏,全部上演现代戏。

彩调剧本《长乐伯伯》由广西人民出版社出版。

1965年

4月,百色地区的右江壮剧团在南宁集训后,改组为广西壮剧团。

7月1日至8月15日,广西部分剧团参加在广州举行的中南区戏剧观摩演出大会。参加演出的戏曲剧目有京剧《苗山颂》,彩调剧《三朵小红花》,桂剧《好代表》,粤剧《女民兵》、《婆媳之间》。其中《苗山颂》、《三朵小红花》被列入中南一百个推荐剧目之中。

7月,李宗仁偕夫人郭德洁在南宁明园饭店先后观看了桂剧《演火棍》、《斗书场》、《打金枝》、《唐知县审诰命》和彩调剧《刘三姐》中《骂媒》、《对歌》两折。

9月,彩调剧《三朵小红花》参加中南区现代戏赴京汇报演出团。后北京电影制片厂将此剧摄制成彩色艺术片。

9月,广西文化局组织创作人员移植中南区戏剧观摩演出大会中的优秀小型剧目。编辑《革命现代戏丛书》。

10月10日,《三朵小红花》剧组在北京人民大会堂与兄弟省演出队一起接受毛泽东、周恩来、邓小平、董必武等的接见。

11月,《壮剧唱腔曲牌集》由广西戏剧研究室油印成册。

12月,广西人民出版社陆续出版《革命现代戏丛书》。

1966年

4月15日,《广西文艺》戏剧增刊第一期出版。

6月,中共广西壮族自治区委员会宣传部派出文化革命工作队进驻文化大院。广西文化局副局长郭铭成为第一个批判对象。

根据中央"五·一六"指示,全自治区戏曲团体开展"文化大革命"。创作排演活动均告停止。地区、县一级的戏曲团、队陆续解散。

11月,文化革命工作队撤出文化大院,第二次又派出以张黎敏为首的工作队进驻文化大院。

1967年

春，文化革命工作队在批判“资产阶级反动路线”后撤出。由广西军区派出军代表再次进驻文化大院。

9月3日，广西评剧团部分演职员赴河北省要求调回河北。

1968年

9月，自治区直属剧团以连队为建制，编为“广西壮族自治区直属斗、批、改第八大队”。

1969年

春，工人毛泽东思想宣传队进驻文化大院。

4月，自治区直属剧团大部分人员分赴玉林地区各县农村参加劳动，接受贫下中农再教育。

下半年，在“抓革命，促生产”的口号下，自治区直属各戏曲剧团和南宁、桂林、柳州、梧州四市的戏曲剧团学演“革命样板戏”。

1970年

春，广西壮族自治区革命委员会通知，要求“彻底批判大毒草《刘三姐》”。

4月21日，《广西日报》发表大批判文章《大毒草〈刘三姐〉的要害是反对暴力革命》。自治区开展对《刘三姐》的“口诛笔伐”。

夏，广西壮族自治区直属斗、批、改第八大队撤销，在自治区革命委员会政工组宣传小组下设文艺组代替原文化局工作，并成立广西壮族自治区文艺工作团，自治区直属各剧团均为团属的剧队。

广西壮族自治区文艺工作团组织大规模的歌舞演唱和学演“样板戏”的节目，参加广州军区举办的文艺会演。

10月，在南宁举行自治区专业业余文艺会演，检阅“斗、批、改”成果。

11月19日至21日，自治区革命委员会政工组召开全自治区文艺工作座谈会。会后发表了《全区文艺工作座谈会纪要》。

1971年

1月，广西人民出版社出版《广西壮族自治区专业、业余文艺会演节目选》。

3月22日至4月4日，由自治区革命委员会文艺组主持，在桂林举行桂剧移植“革命样板戏”观摩会演。

1972年

3月17日，桂剧著名演员颜锦艳病逝。

5月初，自治区文艺工作团各队举行直属专业剧团创作节目会演(习称“总团小会演”)。5月19日至21日，又举行自治区专业剧团创作节目会演大会。

5 月，广西人民出版社出版自治区直属桂剧队移植的桂剧《沙家浜》全剧唱腔。

柳州市文化局举办柳州市业余文艺创作会演大会。

自治区各级文艺表演团体和文化局均成立“三结合”创作组，按照“样板戏”经验进行“试验”创作。

1973 年

1 月，自治区文艺工作团撤销，所属各剧队恢复剧团建制。

2 月，广西文化局召开壮剧座谈会，讨论壮剧改革问题。

3 月 6 日至 4 月 20 日，广西文化局举办自治区中、小型文艺节目（分片）调演，先后在梧州市、柳州市和南宁市举行。

7、8 月间，自治区各地广泛开展对湘剧《园丁之歌》的批判。

7 月，广西戏剧研究室编印朱锡华、程秀梅记录整理的《桂剧传统唱腔资料》（第一辑）。

11 月 9 日，广西文化局宣布广西评剧团（一度曾改名为广西京剧二团）调回河北省。

11 月 24 日至 12 月 23 日，广西文化局召开自治区戏剧创作座谈会。

1974 年

1 月 25 日，在南宁市朝阳剧场召开自治区直属文化系统参加全国文艺调演的动员大会，初步选定京剧《瑶山春》，话剧《红水河》、《主课》，粤剧《下班以后》、《滩险灯红》和桂剧《新来的检验员》、《把关》等剧。后决定广西彩调剧团移植《下班以后》、广西桂剧团移植《滩险灯红》参加调演。

1 月 31 日至 2 月 10 日，桂林地区文化局举办地区文艺调演。

春，自治区各地开展对晋剧《三上桃峰》的批判。

3 月 19 日，自治区革命委员会文艺创作办公室印发《批判大毒草晋剧〈三上桃峰〉资料》。

4 月 24 日，《广西日报》发表署名文章批判柳州市、河池地区根据话剧《不平静的海滨》改编的戏曲《302 案件》。

5 月 11 日，广西文化局主持自治区学习“样板戏”经验交流会。

5 月 17 日，广西文化局和创作办公室内贴出一批大字报，揭露许圣亭、张乃健、江滨《攻击革命样板戏十大罪状》。

7 月 1 日，南宁剧场正式落成。由广西桂剧团首演《杜鹃山》。

夏，自治区开展以“批林批孔、宣传法家思想”为主题的戏曲创作，同时开展对“无冲突论”、“中间人物论”的批判。

8 月 13 日，广西派出代表队参加在北京举行的上海、广西、湖南、辽宁四省、市、自

治区文艺调演。

8月18日，江青抛出“八·一八”批示，点名批判广西“反对样板戏”的“三个小丑”。自此，广西各地开展长达一年之久的“声讨、批判”活动。

9月1日至22日，梧州地区文化局在梧州市举行地区第四次文艺会演大会。

9月10日起，南宁市举行全市文艺调演。

9月20日，自治区直属宣传、文教战线五千余人集会，由广西代表队领队贺亦然介绍部分省、市、自治区文艺调演盛况并传达调演大会的精神；指出广西“有人诬蔑、攻击样板戏”。

9月23日至27日，玉林地区文化局在桂平县举行地区专业文艺调演。

9月29日，《广西日报》发表社论《学习、捍卫革命样板戏，夺取文艺革命新胜利》，发动对“诬蔑攻击革命样板戏”的批判。

10月18日，广西评剧团大部分成员及家属，启程回河北省石家庄市。广西评剧团从此解体。

10月25日，自治区直属机关分十三个会场召开万人批判大会，批判“广西文化界几个小丑”。

1975年

自治区文艺界开展对“文艺黑线回潮”的批判，戏曲创作也着重抓此类题材。

1976年

1月，《广西文艺》出版戏剧增刊，发表桂剧《钟声阵阵》等剧。

2月10日至18日，玉林地区文化局在玉林举行地区专业文艺调演。

春，自治区大抓“与走资派作斗争”的戏剧创作。

6月10日至28日，广西文化局举行自治区“农业学大寨”专题文艺调演。

夏，自治区戏剧界开展“坚持文艺革命，反对右倾翻案风”的学习。

10月，粉碎“四人帮”，自治区戏曲界纷纷举行庆祝活动。自治区直属各剧团迅速创编揭露、抨击“四人帮”的活报剧上街头演出。

11月5日，自治区直属宣传、文教系统召开万人大会，揭露批判“四人帮”罪行，广西文化局副局长郭铭揭发江青在“样板戏”问题上的罪行。

12月4日，自治区直属宣传、文教系统集会批判江青关于“广西文化界几个小丑”的“八·一八”批示。

1977年

2月9日，广西彩调剧团在文化大院礼堂演出《三朵小红花》，这是广西第一次恢复上演“文化大革命”前的文艺节目。

9月，平南县文化馆编印《粤曲唱腔写唱常识》。

10月7日至11月3日，广西文化局主办的自治区文艺会演在南宁市举行。

11月11日至24日，广西总工会在南宁市（后移至邕宁县）举行了部分地、市职工业余文艺会演。

秋，自治区各地专业、业余彩调剧团（队）争相上演《刘三姐》。

1978年

2月4日，《广西日报》刊登题为《打倒“四人帮”，文艺得解放》的报道，祝贺《刘三姐》恢复上演。

3月29日至5月28日，柳州市彩调剧团应上海之邀，赴沪演出彩调剧《刘三姐》。

6月，广西戏剧研究室编印《壮剧音乐研究》（油印）。

广西文化局主持在柳州举行自治区群众业余文艺会演。

9月，广西电影制片厂和上海电影制片厂联合摄制彩色舞台艺术片《刘三姐》。

11月27日，《广西日报》发表署名文章《〈刘三姐〉反压迫，是革命的》，为《刘三姐》正本清源。

11月，玉林地区文联《金田》编辑部出版戏剧增刊。

1979年

2月，广西戏剧研究室编印《剧目选辑》。

3月9日，自治区直属剧团相继随广西慰问团分赴中越边境各县，慰问归国部队。

3月，中央慰问团组织全国部分艺术团体来广西前线为庆祝自卫还击战的胜利作慰问演出。归程中，相继在南宁演出若干场。参加演出的剧团有：中国京剧院一团、河南省豫剧团、安徽省黄梅戏剧团、湖南省花鼓戏剧团、山东省吕剧团、总政歌舞团、武汉汉剧院等。

4月，广西文化局选编的《广西戏剧选》由广西人民出版社出版。

广西戏剧研究室编印《戏曲唱词浅谈》（油印）。

河池地区文化局编印《彩调艺术浅说》。

梧州市粤剧团赴广东各地演出潘楚华主演的《女驸马》。

5月，广西戏剧研究室编印《彩调音乐介绍》

6月，广西戏剧研究室编印《桂剧传统音乐资料》第二辑。

8月21日至27日，中国戏剧家协会广西分会、广西戏剧研究室在南宁举行自治区戏剧创作座谈会。

10月，广西彩调剧团《刘三姐》赴京参加庆祝建国三十周年献礼演出，获剧本创作一等奖，演出二等奖。

12月，广西戏曲学校正式恢复，郭铭兼任校长。

1980年

1月8日至18日，广西文学艺术工作者第三次代表大会在南宁召开。

1月12日至16日，中国戏剧家协会广西分会第二次会员代表大会在南宁召开。

1月，广西戏剧研究室编印的《剧目选辑》改版为《剧目与评论》。

2月18日，广西文化局和中国戏剧家协会广西分会联合举办桂剧著名演员尹羲、谢玉君、王盈秋、蒋金亮、秦彩霞、廖燕翼等在南宁朝阳剧场演出传统折子戏《拾玉镯》、《春娥教子》、《演火棍》等。

4月15日，广西桂剧团赴川、黔作两个半月的巡回演出。

4月28日，中共广西壮族自治区委员会、广西壮族自治区人民政府召开优秀文艺作品创作演出发奖大会，获奖剧目有《刘三姐》等。

4月，中国戏剧家协会广西分会编印《剧协通讯》，第四期后易名为《广西剧讯》。

6月，广西戏剧研究室编印《壮剧音乐介绍》。

7月15日，广西群众艺术馆举办自治区文化馆长训练班，讲授戏曲等知识。

8月19日至28日，自治区文艺创作会议在南宁西园饭店召开。会议期间，自治区党委宣传部根据代表们的要求，批准恢复《广西艺术》。

10月1日，广西人民广播电台举办了彩调音乐广播讲座。

10月，广西少数民族文艺会演在南宁举行。

应香港、新加坡邀请，以广西彩调剧团组成的广西《刘三姐》演出团前往演出。

博白县文联、文化馆编印《桂南采茶曲调选》。

11月至12月，梧州市先后举行两轮现代戏剧会演。

12月17日，桂剧著名演员廖燕翼在南宁病逝。

1980年下半年至1981年，桂林地区文化局举办剧本、曲艺评奖。部分剧本编入《戏曲选——桂林地区戏剧、曲艺评选获奖作品(1980——1981)》。

1981年

1月23日至24日，中国戏剧家协会广西分会第二届第二次常务理事会在南宁召开。

2月25日，中国戏剧家协会广西分会在南宁组织舞台美术理论报告会，传达全国舞台美术理论座谈会精神。

3月12日，中国戏剧家协会广西分会理事、原北海市粤剧团团长湘文菲逝世。

3月，中国戏剧家协会广西分会与广西彩调剧团联合编印《彩调传统唱腔》。

3月至5月，柳州地区进行两轮专业戏剧调演。

6月4日至10日，广西文化局举办自治区现代戏观摩演出大会。

7月11日，广东省潮剧院副院长、原广西戏剧研究室副主任侯枫在汕头逝世，广西文化局、广西文联、剧协广西分会、广西戏剧研究室均发唁电悼念。

7月31日，《广西艺术》复刊。

7月，广西戏剧研究室编印《桂剧表演艺术谈》。

8月上旬，广西文化局在南宁召开粤剧剧目整理改编座谈会。

8月下旬，广西戏剧研究室在桂平县召开桂南采茶音乐座谈会。

8月，广西戏剧研究室编印《欧阳予倩与桂剧改革》资料集。

9月10日至30日，中国评剧院院长、中国戏曲现代戏研究会负责人胡沙，中国京剧院文学组负责人范钧宏，应中国戏剧家协会广西分会的邀请，先后来南宁等地讲学。

9月，广西戏剧研究室与中国戏剧家协会广西分会编印《广西戏剧史论文集》。

10月，广西戏剧研究室编印《桂剧传统音乐资料》第三辑。

11月16日至30日，广西文化局主办的1981年自治区业余戏剧、曲艺会演在南宁举行。

11月，广西文化局举办自治区现代戏第二、第三批观摩演出在南宁举行。

广西群众艺术馆编印《小戏选集》。

11月24日至12月23日，广西文化局、广西戏剧研究室主办戏剧创作讲习会，邀请中央戏剧学院副教授祝肇年、晏学、谭霈生前来讲学。

1982年

1月，广西民族出版社出版壮剧《宝葫芦》壮文本。这是广西首次用壮文出版的剧本。

3月8日，广西人民广播电台播送《桂剧音乐介绍》。

3月，自治区师公戏音乐座谈会在来宾县召开。

3月30日至4月5日，中国戏剧家协会广西分会第二届理事会第二次会议在南宁召开。

4月11日至12日，中共广西壮族自治区委员会书记、自治区人民政府主席覃应机主持区直属剧团工作座谈会纪要，对壮剧、歌舞等文艺形式要注意发展民族特色。

4月23日，著名桂剧表演艺术家谢玉君在南宁病逝。

4月，广西戏剧研究室与中国戏剧家协会广西分会编印《广西戏剧史料集》。

4月28日至5月8日，广西文化局举行部分县少数民族文艺节目汇报演出。

6月至7月，南宁市文化局举办1982年南宁市专业业余戏剧曲艺调演。

9月至10月，中国戏剧家协会广西分会在玉林举办粤剧编剧讲习会，邀请广东郭秉箴、陈仕元等前来讲学。

10月26日至11月6日，河池地区文化局进行剧本评选。

11月22日，中国戏剧家协会广西分会与广西文化局邀请安徽省艺术学校导演洪漠来南宁举办戏曲导演讲习会，并导演桂剧《西园记》。

12月9日至19日，广西文化局在南宁举行自治区壮族文艺节目调演。广西文化局同时在南宁召开自治区戏剧创作规划座谈会。

12月，民间歌舞剧《刘三姐》及京剧《瑶山春》、桂剧《儿女亲事》等舞台美术设计参加在北京美术馆举办的全国舞台美术展览。

剧种表

剧种名称	别名	形成（传入）时间	形成（传入）地点	所唱腔调	流传地区	附注
桂剧	桂戏、桂班戏	清乾隆、嘉庆年间	桂林	高、弹（南、北路）、昆、吹、杂腔	桂林、柳州、河池等地为主要流行区，南宁、梧州也有专业剧团	
壮剧（包括南路、北路）	土戏、“呀哈嗨”	清乾隆、嘉庆年间	南路形成于德保县、北路形成于田林县	平板、正调、平调等	百色、南宁地区左、右江流域部分县，南宁市也有专业剧团	与云南壮剧、贵州布依戏同源
彩调剧	调子、耍牡丹、花灯、采茶、“咳嗬嗨”	清嘉庆年间	桂北诸县	路腔、四平腔、诉板、杂腔小调等	桂北、桂西及桂中地区广大城乡，南宁、百色地区也有流传	
邕剧	本地戏、老戏、老广戏	清嘉庆、道光年间	邕州府（今南宁）	南、北路（皮簧）为主，弋板（安庆调）、七句半、补缸调等	桂南、桂西南及滇东南少数地区	
粤剧	粤班、广府班、下四府班、广东大戏	清咸丰年间	桂东南	梆、簧为主以及南音、白榄、杂曲等	桂东南、桂西以及柳州等粤语地区	
丝弦戏	宾州戏、思贤戏	清道光年间	宾阳县	南、北路（皮簧）、弋板（安庆调）、七句半等	宾阳、上林、马山、武鸣、忻城等县	
采茶戏	桂南采茶	清乾隆、嘉庆年间	玉林、博白、北流、钦州等县	茶腔、茶插、杂腔小调	玉林、钦州、南宁、百色以及梧州等地区	
牛歌戏	牛戏	清光绪末年	藤县	牛歌调、贺年调等	藤县、苍梧、岑溪等县	
牛娘戏	牛戏	清末民初	岑溪县	牛娘调	岑溪县	与牛歌戏同源，后有变化

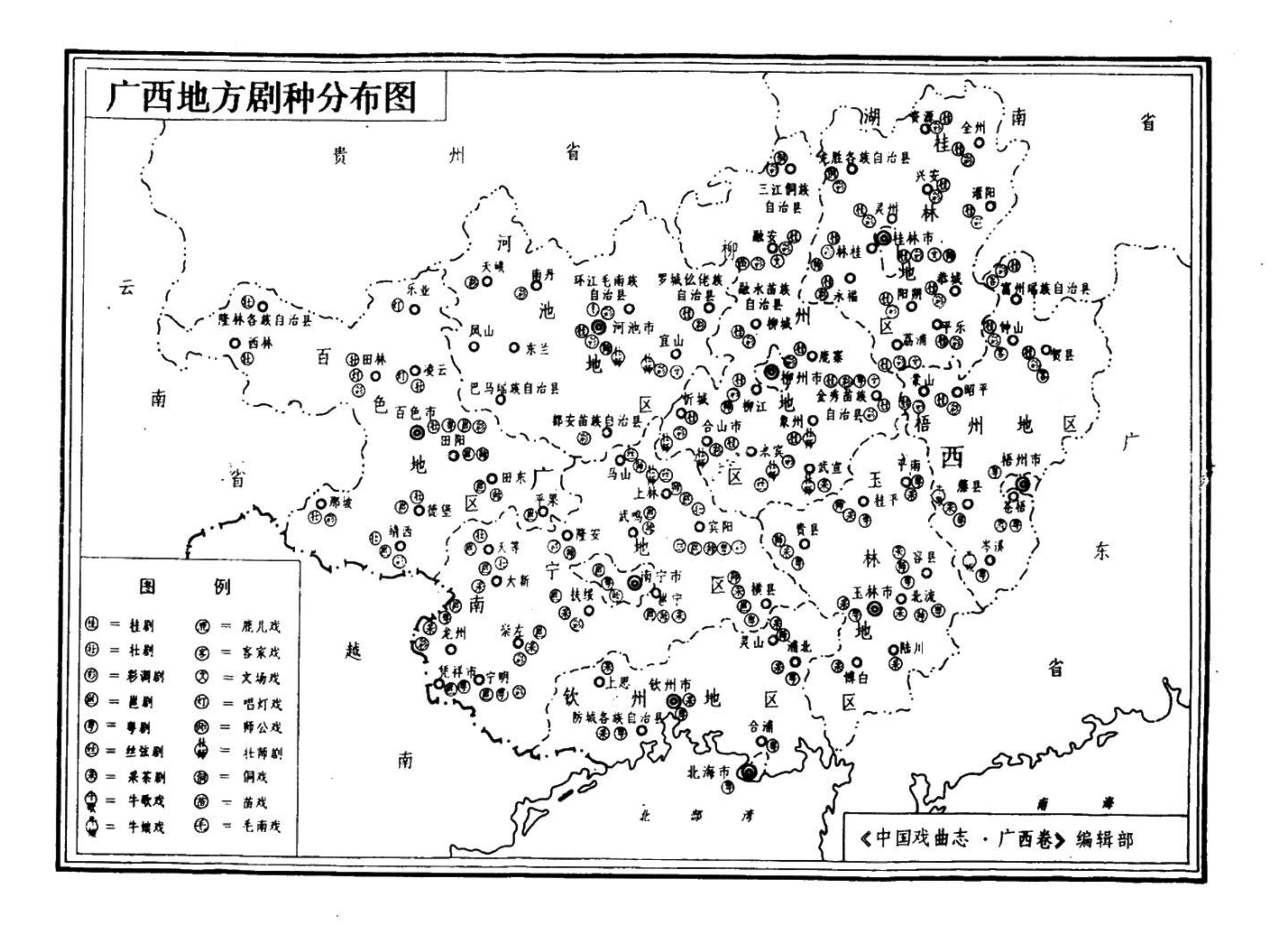
（续表）

剧种名称	别　名	形成（传入）时间	形成（传入）地点	所唱腔调	流传地区	附　注
鹿儿戏		清末民初	苍梧县	鹿儿调、十二月采茶等	苍梧、藤县等县	
客家戏	山歌剧	1950年	贺县	竹板歌、扯东扯、捧冬捧、师公调	贺县、钟山、昭平等县	
文场戏	文场挂衣	清末民初	桂林	越调、滩簧、丝弦、南词四大调	桂林、柳州等地及河池地区部分县	
唱灯戏	灯戏	清中叶	乐业县	正板、小调	乐业、田林、凌云等县	
师公戏	傩戏、唱师、尸公戏、道公戏	清中叶	贵县、南宁、宾阳等县	以师腔为主，各地腔调均有不同	贵县、平南、桂平、横县、宾阳、邕宁等县	各地师公戏叫法不一，如南宁平话地区叫平话师公戏
壮师剧	壮诗剧、壮族师公戏	清中叶	贵县、来宾县	师腔、师欢	贵县、象州、来宾、武宣、武鸣及河池地区部分县	各县唱腔均不同
侗　戏		清光绪年间	三江侗族自治县	普通腔、哭腔、仙腔、尾腔	三江、龙胜等侗族地区	与贵州、湖南侗戏同源
苗　戏		1956年	融水苗族自治县	以苗族民歌为基础改编的唱腔	融水苗族自治县	与湖南苗剧不同体系
毛南戏		1959年	环江毛南族自治县	师腔、师欢及毛南族民歌	环江毛南族自治县上南、中南、下南等乡	由毛南师公“调套”发展而成

注：京剧、评剧属外来剧种，未列入。



广西地方剧种分布图



图例

符号	剧种	符号	剧种
桂	= 桂剧	鹿	= 鹿儿戏
壮	= 壮剧	客	= 客家戏
彩	= 彩调剧	文	= 文场戏
邕	= 邕剧	灯	= 唱灯戏
粤	= 粤剧	师	= 师公戏
丝	= 丝弦剧	壮师	= 壮师剧
采	= 采茶剧	侗	= 侗戏
牛	= 牛歌戏	苗	= 苗戏
牛	= 牛娘戏	毛	= 毛南戏

《中国戏曲志·广西卷》编辑部

志 略



剧　种

桂剧　地方戏曲剧种。二十世纪三十年代已有定名，但民间习称为桂戏或桂班戏。流行于广西桂林、柳州、南宁、河池等地、市以及梧州部分官话地区和湖南省南部地区。明末清初，昆山、弋阳等腔即流行于桂林一带，清乾隆、嘉庆之际，徽班兴起，亦有经湖南而传入广西的。有人便认为桂剧是几种不同声腔的班子相互吸收，并经地方化的过程而逐渐形成的。这仅是一家之说。桂剧声腔，以弹腔（又称"南北路"，南路为二簧，北路为西皮）为主，兼唱高腔、昆腔、吹腔和杂腔小调。高腔、昆腔的曲牌及剧目均不多，吹腔包括〔安春调〕、〔罗罗腔〕、〔七句半〕等，为数亦极少，极大多数为弹腔剧目。故自二十世纪四十年代以来，多数的研究者（包括欧阳予倩、焦菊隐）均认为，桂剧与湖南祁剧有着密切的渊源关系。

清乾隆年间，湖南祁阳人陈大受任两广总督，其子陈辉祖又于乾隆后期任广西巡抚。加之，清初以来，湖南居民纷纷迁徙桂林。有此数因，祁阳班频繁地来桂林演出，并经桂林沿漓江而下广州。祁阳班在桂林长期演出期间，受广西官话（桂林话）的影响，逐渐改变语音。据桂剧艺人代代口碑相传，最早的桂剧班社，有清道光年间的三合、三庆等名班。之后，又有瑞华、庆芳、上升诸班，但祁剧艺人又称这些班子为祁剧班社，一部分祁剧艺人落户桂林后，开始用桂林话演唱祁阳戏，时人称为桂林班，后人即称之为桂剧。从清光绪八年(1882)开始，桂林各地相继出现璎珞小社、宝华群英、翠华、兰斌小社等桂剧科班，师傅多为祁阳人，学者除少量祁阳子弟外，多为本地籍少年，故在光绪初年，凡在桂林出科后组建的班社习惯上皆称之为桂林班。

至此，祁剧与桂剧逐渐分野，但祁剧与桂剧艺人仍可相互搭班演出，相互聘师传艺，在剧目、唱腔、表演、装扮、习俗各方面，都有很多相同之处。至光绪中期，桂剧艺人蒋晴川（广西兴安县人）独步剧坛，被称为桂剧"戏状元"。他锐意改革，如旦脚唱腔多用"雨夹雪"（大小嗓结合唱法），将祁剧高腔的《抢伞》改用〔弋板〕演出等等，不仅使人耳目一新，又开创了桂剧独特的艺术风格，成为桂剧第一代有影响的表演艺术家。

桂剧传统剧目，有"大小本杂八百出"之说，大部分取材于列国、三国以及唐、宋、元、明、清等历代历史故事，多数为弹腔剧目，基本上同于祁剧。光绪后期，主要是在农村庙会、神诞期的万年台、草台演出，风格粗犷豪放，音乐伴奏以大锣、大钹为主，班社多为时聚时散的江湖班，也偶有在城镇会馆、庙宇演出的。

光绪二十年中日甲午战争，时任台湾巡抚的广西灌阳人唐景崧，与丘逢甲等人，在日军围迫下，组建"台湾民主国"，由唐任总统。不久，唐即兵败潜回桂林，遂不问政事，寄情丝竹，以戏剧自娱，在榕湖边五美塘宅内建看棋亭戏台，并于光绪二十一年，筹资网罗祁、桂剧名角，建桂林春班，竟为一时之盛。时在桂林春班的名角有一枝花、周梅圃、林秀甫、唐玉时等人，恰康有为南下讲学，时与唐景崧及广西巡抚岑春煊等观剧吟诗。唐景崧又将部分旧本删改润色，并据小说编撰新戏，计有《晴雯补裘》、《芙蓉诔》、《绛珠归天》、《九华惊梦》、《救命香》、《可中亭》等四十种，合编为《看棋亭杂剧》。影响所及，桂剧科班一时如雨后春笋，直至辛亥革命，形成了桂剧第一个繁荣时期。

由于这一时期部分桂剧进入家班及衙署演出，故所演剧目发生了较大的变化，由野台的历史故事剧改变为以室内小剧场的才子佳人戏为主，由生、净行转移为小生、小旦(后加小丑)为主的"二小"、"三小"戏。在风格上也由粗犷转变为细腻婉约，富于生活情趣。伴奏音乐亦由大锣大钹改为以丝竹为主。虽仍有大部分过山班仍在农村演出，但城镇班社逐渐占有主导地位。

不久，"戊戌政变"，唐景崧因与康有为来往密切，遂移居上海避祸，部分桂剧艺人(如林秀甫、何元宝等)随同前往，接触了当时盛行的"髦儿戏"。唐景崧故世后，林秀甫等从上海回桂林，于光绪二十八年，仿上海戏园，在桂林创建了第一个戏园——锦福园。从此，桂剧渐次进入剧场作固定性的演出。民国元年(1912)林秀甫等又创办了桂剧的第一个女科班福珍园。直至二十世纪二十年代，女科班兴起，培养了一大批女演员，尤其是和园甲、乙两个女科班，对桂剧发展的影响较大，其中较著名的有一斛珠、一封书、一江风、金莲子等。有的以后进入湖南参班演出，成为祁剧的女演员，影响了祁剧旦脚的唱腔。此时，桂剧剧目多向"三小"戏发展，同时也开始出现了演"搭桥戏"现象。民国初年，天津、上海的京剧班来桂林演出，除剧目之外，也影响了桂剧化妆、头饰、服装、布景的改革。民国三年，广西督军陆荣廷为筹集军饷，建立筹饷公司，各地赌场蜂起，纷纷聘请桂班在赌场演出，从午后直演到半夜，称之为演"赌戏"，致使不少班社、演员从此沾染了舞台上散漫、不严谨的作风。

民国元年，陆荣延迁省会至南宁，并将部分桂剧艺人组成随军的"从军乐"班。自此，桂剧进入南宁演出。至民国十一年，陆荣延倒台，粤军师长洪兆麟将由"从军乐"改编的金丹桂班带至广州，易名为顺天乐班。演员有周兰魁、李玉亮、满庭芳、云中仙等。演出不久，后因粤军陈炯明叛变，班子遂流落广东潮汕及粤闽边区，前后演出达六年之久才散班回桂。

本世纪三十年代，上海国防戏剧的影响波及桂林，民国二十五年，有人在《桂林日报》发表文章，认为"不适时代要求，桂剧前途殊为黯淡"。随即《克敌》、《抗战时代》等报刊也相继发表文章，对桂剧脱离时代，表演不健康剧目的现状表示不满。是年，国民党桂林县党部筹划"改良桂剧"，遂即改组广西省戏剧审查委员会，一方面公开登报征求"有爱国思想"的剧本，一方面对《酒毒杨勇》、《金莲调叔》、《贾氏扇坟》等三十二出原已禁演的旧戏，在南华

戏院、西湖酒家试演，以“征求社会公评”。

民国二十六年底，原广西省省长马君武由沪返桂，任省政府顾问，与社会知名人士白鹏飞、陈剑逸、邱毅吾等，组建了广西戏剧改进会，由马君武任会长，集资接办了桂林南华戏院的桂剧班，成员有如意珠（谢玉君）、庆丰年（王盈秋）、小飞燕（方昭媛）、小金凤（尹羲）、金小梅等人。作为桂剧改革试演新戏的基地。

民国二十七年四月，欧阳予倩应马君武之邀，由上海来桂林参加桂剧改革工作，即在南华桂剧班导演了由京剧改编的《梁红玉》。这一爱国题材的剧目，及在布景、道具、服装、化妆、伴奏、音乐等各方面的革新，顿时轰动桂林，连演了二十八场，后因剧情中有斥责汉奸的激烈言词，为当局强令停演，欧阳予倩愤而离桂去香港。是年秋，焦菊隐从巴黎留学归国，来桂林后任教于广西大学，也参与了桂剧改革工作。在这一时期，欧阳予倩、焦菊隐等相继在《救亡日报》、《扫荡报》（桂林版）、《桂林日报》、《建设研究》等报刊上发表了许多有关旧剧改革的文章，造成了桂剧必须改革的舆论。民国二十八年九月，欧阳予倩再度来桂，任广西省政府顾问、省立广西艺术馆馆长，并接任广西戏剧改进会会长。随即将南华桂戏班改组为广西桂剧实验剧团，由欧阳予倩兼任团长，成为桂剧改革的中坚。《救亡日报》还为此发表了社论《改良桂剧第一声》。实验剧团除《梁红玉》外，还先后演出了《桃花扇》、《木兰从军》、《人面桃花》、《渔夫恨》等剧，并创编了《广西娘子军》、《搜庙反正》、《胜利年》等一批宣传抗战的小戏，有力地推动了广西各地桂剧艺人积极向上，争演新戏、好戏的势头。仅桂林、柳州就有桂剧艺人组建的新西南桂剧社、复兴桂剧团、鼎新剧社等班社。当时在南华桂戏班同时扮演梁红玉的谢玉君、金小梅、方昭媛、尹羲四人被誉为是抗战时期的桂剧“四大名旦”。桂剧也就成为抗战时期桂林文化城的重要组成部分。为了培养桂剧人才，除当时启明仙乐桂剧科班外，欧阳予倩还于民国三十一年二月成立了戏剧学校（桂剧班），附属于广西戏剧改进会。

民国三十三年二月十五日，由田汉、欧阳予倩、杜宣倡导的西南第一届戏剧展览会在桂林开幕，桂剧实验剧团的《木兰从军》作为“剧展”的首场演出。此外，还演出了《女斩子》、《献貂蝉》、《李大打更》等折子戏。戏剧学校演出了《失子成疯》、《秦王吊孝》等。部分艺员还参加了“剧展”召开的戏剧工作者大会。

但此时，衡阳失守，日军逼近桂林，日机也频繁地轰炸。桂林的戏剧工作者在参加了“国旗大游行”后，即开始作大规模的撤退。许多桂剧艺人相继疏散到百寿（今永福县属）、长安（今融安县城）等地，或偏远山区演出，有的则弃艺务农、经商。百寿、长安等地的桂剧艺人则纷纷组班演出，一时成为桂剧活动的中心。

抗日战争胜利后，流散的桂剧艺人纷纷回到桂林、柳州等地，又重新组班演出。如蒋金凯等在桂林组建和平桂剧团；小飞燕、王盈秋等在柳州组建振业桂剧团；凤凰鸣等在荔浦组建荔乐桂剧团，恢复演出。但演出剧目遇到了很大的危机，抗战剧目已不再激动人心，又

无人创编新剧目，故在民国三十七年欧阳予倩及大批文化人陆续离开桂林后，桂剧除演出传统剧目外，已无新戏。由于战后经济萧条，美国电影泛滥，桂剧演出上座越来越差，为招徕观众，不得不依靠演《火烧红莲寺》之类的搭桥戏维持生活。桂林、柳州一批青年演员，适应当时观众爱看武戏的需要，组织了一个专演武戏的“飞虎队”班和桂柳青年桂剧团流动各地。自此，桂剧吸收了京剧的武打和打击乐伴奏。但是，仍有不少桂剧班社濒临解体的危机。

中华人民共和国成立后，桂剧进入一个新的历史时期。1949年11月，柳州解放，振业桂剧团在市军管会的支持下，迅速恢复演出。1950年8月，桂林将当地班社调整，改组为桂林市桂剧改进第一、第二团。全州、平乐、荔浦、融安各县，也纷纷就地组团演出。是年冬，柳州市在振业桂剧团的基础上，先后成立了柳州市桂剧工作团、联艺桂剧团、群联桂剧团。1951年3月，南宁成立广西省戏曲改进委员会，桂林、柳州相继成立分会，按照政务院有关戏曲改革的指示进行“改人、改戏、改制”，向剧团派去管理人员，进行民间剧团登记，率领艺人开展反戏霸和镇压反革命的民主改革运动，废除了班主制。上演剧目除传统剧目外，创作、改编、移植了一批新剧目，如《西厢记》、《拾玉镯》、《抢伞》及《白毛女》、《九件衣》、《逼上梁山》等。1951年11月，广西省将柳州、桂林部分桂剧艺人组建为广西省土地改革委员会第三分团至各县配合土地改革，进行宣传活动，使艺人们经受了一次很好的阶级教育。1952年9月，在武汉举行中南区第一届戏曲观摩会演大会，桂剧参加会演的剧目有《拾玉镯》、《抢伞》、《杨衮教枪》、《哑汉驮妻》、《摘梅推涧》、《闹严府》、《重台别》、《打金枝》等剧。《拾玉镯》第一次获优秀节目奖。10月，第一届全国戏曲观摩演出大会在北京举行，桂剧《拾玉镯》、《抢伞》又参加会演，尹羲获表演一等奖，谢玉君获表演二等奖，秦志精、刘万春获表演三等奖。随即至各地演出，扩大了桂剧在全国的影响。

考虑到桂剧作为广西主要的代表性剧种，桂北各县建立桂剧团，急需人才，广西省文化局三年内，在南宁先后举办了四期戏改骨干培训班。广西各地也开办了各种类型的桂剧训练班。如桂林市就办了“桂”、“文”、“艺”三个科班，为桂剧培养了一大批人才。

1953年6月1日，在赴京参加观摩演出大会广西代表团的基础上，正式成立了广西省国营桂剧艺术团，并在南宁建造了桂剧院。是年8月，由广西桂剧艺术团与柳州市、桂林市、平乐县部分桂剧艺人参加中国人民第三次赴朝慰问团中南分团，赴朝鲜民主主义人民共和国向中国人民志愿军及朝鲜军民作慰问演出，1954年1月返国。

在南宁成立了省一级的桂剧艺术团后，柳州、桂林也相继调整、建立了一至两个市一级的桂剧团。全州、兴安、荔浦、平乐、恭城、融安、宜山、鹿寨等县也相继对原有剧团进行调整、改组，建立县一级的桂剧团，最初均为民营剧团，后陆续改制为地方国营剧团。至六十年代初，方有少数剧团又改为集体所有制的民营剧团。

五十年代是中华人民共和国成立后桂剧的黄金时代。省国营桂剧艺术团拥有尹羲、谢

玉君、金小梅、秦志精、蒋金凯、颜锦艳、蒋惠芳、周文生、蒋金亮、刘万春、赵若珠、秦彩霞等从各地调集来的主要演员。更有廖燕翼、周英及桂剧训练班先后培养出来的一批青年演员，如马婉玉、刘丹、李小娥、胡利娜、唐金安、韦肯凡等。柳州、桂林著名的老艺人云集。如王盈秋、艾光卿、唐仙蝶、周兰魁、苏飞麟、李芳玉、碧云香、王琼仙、邓芳桐、筱兰魁、刘少南、李冠荣、何金章、蒋云甫、龚瑶琴、陈宛仙、章凤仙等人。演出剧目除大量移植各地优秀剧目外，还有不少经整理、改编的传统剧目，如《演火棍》、《合凤裙》、《双拜月》、《白门楼》、《追舟》、《打樱桃》、《宝莲灯》等，成为各地经常上演的保留剧目。1955 年 4 月，广西省国营桂剧艺术团带《西厢记》、《春香传》等剧，到广东、湖南、上海等地演出，为五十年代桂剧事业发展期的顶峰。

从 1956 年开始，在一些县级剧团的上演剧目中也出现了一些不健康的倾向。如未经去芜存菁，即原本搬演的传统剧目，或演连台本戏、搭桥戏，致使舞台上出现了一些糟粕，社会效果不好。如柳州就演出了《杀子报》、《大劈棺》等剧。1956 年初，广西省戏曲传统剧目鉴定委员会在南宁成立。10 月，桂剧传统剧目鉴定委员会在桂林成立，三个月内部演出了《翠花顶桌》、《骑驴换妻》等五十九场，一百三十五个剧目，对一些有争议的传统剧目进行了讨论、鉴定，也同时挖掘了一批传统剧目。当时主持此项工作的有秦似、黄淑良等人。

1957 年"反右"后，情况有了变化，演出了不少现代题材的剧目，如《两兄弟》，以及为自治区成立而创作演出的《一幅壮锦》、《红河烽火》、《党的女儿》、《刘介梅》等。但在"左"的思想影响下，也出现了一些浮夸风，编演了如《红旗高举》这样的戏。1959 年，为庆祝建国十周年，各地创编了一批新剧目，如广西桂剧艺术团创编演出的《桃花扇》、《杨继盛修本》；柳州市演出的《太白傲考》、《壮家儿女》等。9 月，确定广西桂剧艺术团的《一幅壮锦》、《桃花扇》等剧为赴京演出剧目。

桂剧传统剧目鉴定委员会挖掘的传统剧目，经记录、整理后，1960 年起，由原戏改会改组的广西文化局戏曲工作室编辑校订成册，名为《广西戏曲传统剧目汇编》，内部刊印。1961 年 9 月，广西文化局委托自治区戏曲工作室在南宁举办了桂剧老艺人座谈会，遵照文化部《关于加强戏曲、曲艺传统剧目的发掘工作的通知》，集中自治区较有影响的桂剧老艺人在南宁继续挖掘传统剧目。前后两月余，内部演出二十四场，挖掘传统剧目一百零七个。座谈会结束后，又组织了自治区桂剧老艺人演出团，先后在南宁、柳州、桂林三地演出。加速了《广西戏曲传统剧目汇编》的编印。到 1963 年共印刷了桂剧传统剧目二十八集，收编传统剧目四百五十一个。(一些未曾印刷的小戏原稿，均在"文化大革命"期间遗失)但鉴于桂剧剧目演出混乱，1962 年 10 月，在桂林召开了自治区剧目工作座谈会，1963 年 9 月，又在南宁召开自治区戏曲传统剧目整理改编工作座谈会，对桂剧演出剧目进行鉴定分类。从 1963 年下半年开始，各地桂剧团相继竞演现代戏。对剧目鉴定工作也就不了了之。但所演现代戏，创作剧目较少，多为移植剧目，如《两兄弟》、《社长的女儿》、《夺印》、《三里湾》

等。到 1964 年 5 月自治区现代戏观摩演出大会时，参加演出的桂剧有《开步走》、《金桔林里的号声》等。1965 年 7 月，在广州举行中南区戏剧观摩演出大会时，《开步走》易名为《起点》，后因演员患病而未能演出，参加会演的仅有桂剧小戏《好代表》。

历年来，在整理、改编传统剧目工作中，各地都出现了一批较好的剧目，如《拾玉镯》、《西厢记》、《穆桂英》、《闹严府》、《合凤裙》、《李逵夺鱼》、《泗水拿刚》、《演火棍》、《开弓吃茶》、《太白傲考》、《春娥教子》、《姐妹拜月》、《拦马过关》、《打棍出箱》等。成为各地剧团经常演出剧目。

1966 年，"文化大革命"开始后，县一级的桂剧团全部撤销，自治区、市级桂剧团或撤并、或精简下放。传统剧目停演，戏装均"封箱"，个别剧团连戏装也被烧毁。保留下来的剧团剧队纷纷学习、移植"革命样板戏"。自治区还专门组织了桂剧学习"样板戏"学习班。先后演出的"样板戏"有《红灯记》、《沙家浜》、《海港》、《杜鹃山》、《磐石湾》等。至"文化大革命"后期，方创作演出了一些反映阶级斗争、路线斗争、思想斗争的剧目，如《新来的检验员》、《我是理发员》等。

1976 年 10 月，粉碎"四人帮"后桂剧复苏，迅速恢复或学习、移植了一批古装戏，如《十五贯》、《西厢记》、《小刀会》，并先后创作了《儿女亲事》、《追求》、《一朵鲜花》（以上现代戏）、《太平军》、《永安城》、《闯王司法》、《瑶王纛》等（以上历史故事剧）。

"文化大革命"后，桂剧演员出现了青黄不接的现象。为此，1979 年广西戏曲学校恢复后，首先办起了一期桂剧班，接着在 1980 年、1981 年先后在柳州、桂林也办起了分校桂剧班，培养了一批后继人才。

壮剧　壮族戏曲剧种。由于流行地区方言土语、音乐唱腔和表演风格以及成因的不同，又可分为北路壮剧和南路壮剧。

北路壮剧流行于右江流域，使用壮族北部方言的田林、隆林、西林、百色、凌云、那坡等壮族地区。与其毗邻的贵州册亨、望谟、安龙诸县，云南文山壮族苗族自治州同属一个民族地区，也同时流行。但在贵州称布依戏，在云南称云南壮剧。

北路壮剧，最早称为"板凳戏"，原是壮族民间说唱的一种坐唱形式。劳动之余，由二、三人坐在板凳上唱故事。至今留存的康熙二十年（1681）手抄唱本央白平调《太平春》，即为此类演唱本。经过"门口戏"（移凳于门外）、"平地戏"（在广场平地），发展到"游院戏"。由单人唱发展到双人对唱，你问我答，直到游院串寨，应邀到喜庆人家扮演人物演唱。传说乾隆三十年（1765）田林县旧州乡那度村杨六练组织龙城班，以央白平调搭台演出了他自编的唱本《农家宝铁》，被认为是北路壮剧最早的雏形。

光绪七年（1881）田林县央白屯人黄永贵在南宁随班学戏，师事艺人雷喜彩。光绪十一年，他回到央白组织万和班，因用官话演唱，本地群众听不懂，于是，黄转到粤商较多的旧州，另组共和班演出，被称为"土汉班'"，以区别于当地的土戏。黄永贵在光绪二十年根据

章回小说《五虎平南》的故事，编演了大戏《侬智高》，赞颂壮族民族英雄，奠定了北路壮剧的基础。光绪二十二年两广总督岑春煊之四弟岑毓琦在故乡西林县宫保府内组建土戏维新班，为岑春煊祝寿时，曾邀集滇、黔、桂三省十二个土戏班至府演出，促进了壮剧艺术的交流。

北路壮剧的传统剧目约有二百余出。一部分为民族民间传说剧，如《农家宝铁》、《蝶姹》、《刘二打番鬼》等，更多的则是改编汉族的传奇故事，并予以壮化。如据《五虎平南》改编的《侬智高》，据《刘文龙菱花记》改编的《文龙与肖尼》，以及《龙图公案》、《梁祝》等。其唱腔在央白平调的基础上，广为吸收，并发展为〔正调〕(〔乖嗨咧〕)、〔平调〕、〔武公调〕、〔沙梨调〕、〔骂板〕、〔恨板〕、〔哭调〕、〔哀调〕等等。主奏乐器有马骨胡、葫芦胡、月琴等。曲牌有〔过场调〕、〔梳妆调〕、〔化妆调〕、〔宰东调〕等。表演上受汉族戏剧的影响，有各种手法、身法、眼法、台步与扇花，"文不离扇，武不离刀"，但简练而有自己的特点。行当以丑行为首，叫"一丑二旦三生四官"。班社多为共和班，以旧州为中心，农闲时常在滇、黔、桂三省游院演出，也有在外省落户的。如光绪二十六年恩阳州(今田阳县)艺人黄奇佳便在云南省富宁县剥隘镇落籍，建立了土戏剥隘班。民国初年，在旧州成立的螺阳剧社，可为北路壮剧的代表。

南路壮剧流行于中越边境的靖西、德保、那坡、大新、天等、田东、田阳等县，使用壮族南部方言。因唱腔中常以"呀哈嗨"作为衬词，又称"呀哈嗨"戏，源于当地民间说唱"末伦"和木偶戏。道光年间，马隘人黄现炯在南宁戏班当伙夫，道光二十五年(1845)返乡组班演戏，称为马隘土戏。至光绪十一年归顺直隶州(今靖西县)化峒镇足院屯木偶师傅韦公理、李瓜迭以人代替木偶登台表演，即演者不唱，仅模仿木偶动作，唱者不演，在后台唱念。当地群众称之为土戏。辛亥革命前后，方逐渐发展成为唱做合一的戏曲形式，即今南路壮剧的基础。但仍保留了后台提词的习惯。传统剧目约百余个，较有影响的如《解臼》、《双状元》、《双花配》等，多从广班戏文中移植。唱腔主要从壮族说唱"末伦"演变发展而来，主要唱腔有〔平板〕、〔叹调〕、〔采花〕、〔喜调〕、〔高调〕、〔诗调〕等。主要伴奏乐器为土胡、清胡。曲牌有〔过场调〕、〔拜堂调〕、〔八音调〕、〔贺寿调〕等。行当受广班的影响，分工较细，如旦脚就有正旦、花旦、武旦、老旦之分；生脚有文、武生之别；花脸有大、小花脸之分。表演上受木偶动作的影响，脚色上下场要走直角，转身时要将脚后跟提起然后起步。走场子时，一人走"之"字，二人走"∞"字，三人走"三穿花"。

南北路壮剧都有自己的戏班，多为农忙停锣，农闲演出。民国后直至1950年以前，南、北路壮剧，各演各的，相互之间很少艺术上的交流，发展缓慢。1950年以后，各自建立业余班子，都称为壮剧，但内部仍有南、北路之分。南、北路壮剧在五十年代发展较为迅速。1951年2月，德保县东安街成立业余壮剧团，配合清匪反霸，移植演出了《赤叶河》、《王贵与李香香》、《血泪仇》等。1953年，西林县那劳业余剧团编写了《腊纸书》。1954年春德保县东

安街业余壮剧团根据民间传说创作的壮剧《宝葫芦》参加了1955年元月在南宁举行的桂西壮族自治州第一次民间文艺观摩大会。3月，《宝葫芦》又参加了在北京举行的全国群众业余音乐舞蹈观摩演出大会，并获演出奖。继而，田林县创作了壮剧《百鸟衣》，靖西县创作了壮剧《猩猩外婆》，形成了一股创作新剧的高潮。1956年5月，在原德保县东安街壮剧团的基础上，成立了半职业性的德保壮剧团。引起了一批专业创编人员对壮剧的兴趣。1957年8月，百色专署文化科在德保县召开了南北路壮剧座谈会，专题讨论了壮剧的源流、沿革、服装、音乐、表演等方面的历史发展。会后编印了《百色地区壮剧今昔与发展问题》一书。德保壮剧团在1957年8月，一度与靖西县壮剧团合并，先后易名为南天壮剧团、德靖壮剧团，演出剧目有《秦香莲》、《二度梅》、《孔雀东南飞》、《李逵探母》等，不久又恢复德保壮剧团的名称。1959年初，全团演职员调自治区文艺干校进行业务培训，同时参加学习的还有靖西、西林、隆林、田林等县部分艺人及业余演员。十个月后，培训班结束，成立广西壮族自治区右江壮剧团，由自治区文化局及百色专区文化局双重领导，剧团驻百色镇，先后排练演出了《红铜鼓》、《刘三姐》、《洪湖赤卫队》、《百鸟衣》等剧。剧团以南路壮剧为主，融合了南、北路壮剧的表演与音乐，开始向统一的壮剧发展。1963年，剧团来南宁演出《百鸟衣》，1964年，又以新创编的《水轮泵之歌》参加了自治区现代戏会演。1965年4月，经自治区党委决定，剧团调南宁，直属自治区文化局领导，正式定名为广西壮族自治区壮剧团。调南宁后，演出了一些小戏。年底，招收了三十名学员，1970年、1979年又续招了一批学员，充实与更新了剧团的成员。

"文化大革命"期间，一度作为广西壮族自治区文艺工作团的壮剧队，除学习移植了"样板戏"《红灯记》、《平原作战》选段外，创作、演出了反映阶级斗争内容的《红岭壮歌》，在自治区内外有一定的影响。在1976至1982年间，先后移植和创作演出了《红树湾》、《雨后青山》、《梅峰岭》、《西山坳》、《右江怒涛》、《一幅壮锦》、《外乡来的情人》等剧目。

而民间的南、北路壮剧仍在乡间以原来的艺术形态业余演出，仍然演出原来较为简单的传统剧目，服饰、化妆、布景等较为简陋。但有一些在县文化馆指导下的业余剧团在艺术上则有所吸收、补充和创造。如1979年冬，参加百色地区文艺会演的壮剧《文龙与肖尼》(田林县)、《铁花瓶》(西林县)，以及1981年冬，参加自治区业余戏剧曲艺会演的壮族末伦剧《女儿媒》(德保县)在音乐方面有了较大的发展。虽与自治区壮剧团演出的综合性壮剧有所不同(以各自的地域性特点为基础)，但与传统的演出，也大不相同，在剧目创作、表演、音乐以及服饰、装扮各方面已有了很大的进步。

自治区壮剧团所演出的壮剧是在融合南、北路壮剧并吸收壮族说唱"末伦"的基础上发展而成的。表演则学习、借鉴了汉族剧种的一些程式。在融合、发展和借鉴的过程中，有成功，也有失败，也出现了一些争论，究竟走什么路子(壮山歌剧还是戏曲)?需要总结与探讨。为此，1982年4月，自治区党委召开了有关文艺单位汇报座谈会，由自治区党委第一

书记、广西壮族自治区人民政府主席覃应机(壮族)主持,讨论了壮剧的前途与发展道路。会后并由自治区党委宣传部发出《座谈会纪要》,强调壮剧一定要从内容到形式具有鲜明的民族特色。百色地区文化局8月在田林县召开了北路壮剧座谈会,9月在靖西县召开了南路壮剧座谈会,分别就剧种的发展历史、现状与前途进行了学术性探讨。为体现座谈会的学术成果,1982年12月,由自治区民族事务委员会、自治区文化局联合举行了自治区壮族文艺节目会演。参加会演的有广西壮剧团重新创作的《红铜鼓传奇》,以及田林县的《蝶姹》、德保县的《种瓜得瓜》、上林县的《卯鸿》、武鸣县的《勒依斩龙》、隆林县的《火龙袍》等。汇演更加明确了壮剧不能盲目仿效汉族剧种的模式而要有民族特色的指导思想。

彩调剧 地方戏曲剧种。各地称呼不一,桂北沿湘桂边各县习称调子,地方志书上常称为采茶,民间有叫唱灯、花灯、彩调的。梧州、钟山一带叫"耍牡丹",百色等民族区域,则习惯称作"哝嗬嗨"。流传极广,尤以农村为盛。1955年春,彩调剧《王三打鸟》、《龙女与汉鹏》参加全国群众业余音乐舞蹈观摩演出,在一次中国戏剧家协会主持的座谈会上,根据与会者的意见定名为彩调。"文化大革命"后,方统一称为彩调剧。

关于彩调剧的形成与源流,众说纷纭。一种意见认为彩调是广西土生土长的剧种,是清代初年在民间小调的基础上吸收融合湖南花鼓、江西采茶的曲调而形成的。另一种意见则认为,广西民间虽有歌舞流行,但并未成形为戏剧,清代中叶,湖南移民大量流徙桂北各县,由擅演调子(湖南南部花鼓戏的别称)的泥、水、瓦、木、铁匠来广西农村游乡营生,于业余时间教馆、演调而传入广西的。在流传期间又吸收了广西桂北民间的山歌、小调而予丰富、补充,约于清末民初,形成了源于花鼓戏而又有别于花鼓戏的彩调剧。根据彩调剧在广西的流布,及剧目、唱腔、表演、习俗诸方面的考察,彩调系清代中叶由湖南花鼓戏传入之说,较为可信。

明、清以来,广西民间演唱活动就十分频繁,尤其是农村迎春、元宵佳节、八月十五,或诸神诞期,或各种喜庆节日,均有舞狮舞龙、走麒麟,或携花篮唱采茶歌的活动。如康熙十三年(1674)《南宁府全志》载:"元夜各坊寺庙,老少咸集,庆灯宴乐,或扮故事游街,金吾不禁。"康熙五十七年《西林县志》载西林知县王维淮在《庆祝万寿》一诗中有:"秧歌小队竞招邀,高髻云鬟学舞腰;十二花篮灯簇簇,采茶声中又元宵。"在桂北各县的方志中也都有类似的记载,如康熙四十八年《荔浦县志》载:"元宵自初十至十六,各门悬一灯,选清秀孩童艳妆女服,携花篮,唱茶歌,或演故事、赛龙灯,嬉戏以为乐。"乾隆三十年(1765)《全州志》也载:"或以童子扮走马好女,联臂踏歌,多采茶歌,俗谓逻灯。"说明在清代初年,民间的节日歌舞活动,业已普遍,但其组织、演出形式均不甚清楚。在清道光、咸丰年间,湖南即有一些手工艺人在桂北农村各地教馆演唱,其雏形为一种载歌载舞的"对子调"。一丑一旦,饰演干哥、干妹,歌舞传情。唱腔简单,仅以民间流传的小调,如〔对口调〕、〔闹五更〕以及当地的民歌等为主。伴奏也仅一把调胡、小锣小鼓。剧情大多为干哥探望干妹,适干妹一人在

家，于是两人手舞彩扇、手巾，翩翩舞蹈以表达相互爱慕之情。各地师傅表演的内容大同小异，故而发展成为一批"对子调"型的小戏，有《探干妹》、《跑菜园》、《拜新年》、《双采莲》、《送花》、《盘花》等。长短不一，中间可以随意穿插，如一曲完了，干哥说我们换只"鞋子"再唱，干妹说是换支"牌子"，于是两人又唱舞起来。这是彩调最早的原始形态，大约在清代道光、咸丰年间业已在桂北各县流传开来。由于曲调、动作、舞蹈朴实优美，欢快明朗，易教易学，引起了民众们的极大兴趣。故能在更广泛的地区扎根传播。甚至在道光年间，调子艺人就在桂北各县，并经桂林远至桂南的新宁州（今扶绥县）开馆授徒，其间，也有一些泥、水、瓦、木、铁匠也开始以传授、演出调子为生，逐渐成为农村的职业艺人。他们所授之徒，出馆后，或留在本村作为业余爱好者，在农闲节日演出自娱，也有组班应聘至外地演出的。这一时期，（后人称之为"对子调"时期）桂北各县普遍有调子的流传。而又以永福县的罗锦最为普遍，成为广西早期的调子窝之一。

光绪年间，调子由北向南流布，形成了以桂林、柳州、宜山三地为中心的主要流布区，并向南方传播。光绪十一年(1885)，艺人李花四到地处中越边境的宁明县教馆；光绪二十六年，艺人姚某到靖西县扶赖镇开馆传艺；光绪三十一年，艺人朱某到龙州教戏；光绪三十二年，桂林调子艺人黄五率班经柳州、来宾、宾阳、田东、田阳等地，一路教馆演出，最后落户于靖西县化峒圩。自此，调子戏便在桂西、桂南各地（包括壮族地区）流传开来。业余班社如雨后春笋，一直流传到云南省富宁一带壮族地区和越南境内。

由于调子戏的四处传播，"对子调"已不敷演出之用，遂由小丑、小旦的"二小戏"，发展为小丑、小旦、小生的"三小戏"，如《双打店》、《讨学钱》、《下南京》、《瞎子算命》、《王三打鸟》等称之为"三十六出江湖调"的小戏。这批剧目，题材广泛，角色除农村男女青年、长工、财主外，扩展到乡镇商贩、手工业、艺人、算命占卜者、衙役、塾师、卖唱姑娘、花鼓妹等等，反映了下层社会各种人物的生活，并揭露讽刺清代末年统治阶层的种种黑暗面。

当初的调子班，一般由七至九人组成，所谓"七紧八松九快活"，要求艺人一专多能，除专人操奏调胡外，锣、鼓均由不上场的演员伴击，便于游村走寨，人称"过山班"，亦称"江湖班"。服装均以清代便服为主，由于剧中不出现帝王将相，故也无须蟒袍玉带。主要道具为扇子、手巾、彩带，称为调子的"三件宝"。但此时已出现一些时聚时散的专业班子，多由年长艺高者为班主，采取分红制，即除共同伙食外，盈余分红，封包归己。农忙时回乡务农，秋收后至次年的春插前即为调子班的主要演出时间。

这一时期，调子音乐在广泛吸收的基础上，已经初步形成了独具特色的腔、板、调三大类，已有"九腔十八调"之说，表明唱腔已有了极大的丰富。如其中〔过河腔〕、〔溜山梭〕等则由广西的山歌、小调发展而来。化妆上亦已讲究涂粉彩，形成了生、旦、丑基本行当，小丑脸谱在"白鼻哥"的基础上逐渐丰富，已有动物、植物、钱币脸谱的出现。演员方面，光绪三十二年在临桂县草头圩已出现了第一批女性旦脚。并出现了号称"四大状元"、"调子王"的一

批名角，如乔祖旺、秦老四、朱五八、冷贵甫、罗少廷等。总之，这时期的彩调艺术，在各个方面已臻成熟。

清末民初，彩调剧出现了一个相当繁荣的时期。主要是辛亥革命后，广西军政大权落入原清代广西提督陆荣廷之手。陆任广西都督后，为扩充军饷，在各地设立"筹饷公司"，包揽烟赌和妓馆。于是各个城镇均公开设赌，并邀班在赌场唱戏唱调，以为招徕。除少量桂剧班外，大多为调子班。民国初年，仅桂林一地，同时有二十几个调子班在各处赌场演出，如文昌门有郑和斋组织的四和园调子班；北门有文三妹一家的义和园；伏波门有谢济舟的群乐园；此外西门、水东门、南门、臭水塘均有调子班演出。从此开始了彩调进入城市及戏园演出的历史。

同时，保持了与湖南调子班的艺术交流。如平乐县"铁老鼠"调子班曾在湖南零陵、江永、永明、宁远、道州各地演出十三年。湖南道州艺人冯初学则率荣庆班在广西平乐、桂林、柳州、河池等地演出达九年之久。

这一时期的剧目，除创作有《推翻满清》、《劝戒洋烟》这样一些有现实意义的作品外，为适应演出的需要，大量吸收，广泛改编，不少剧目系从《今古奇观》、《二十四孝》、《法戒录》等书中而来。大多反映家庭伦理故事和民间传说，因而也出现了一些鼓吹封建伦理道德和迷信落后的糟粕。由于剧中人物增多，风格的转变（不同于载歌载舞的"对子调"，也不同于诙谐风趣的"江湖调"），引起唱腔、化妆、表演、行当各方面的变革，出现了专业班社、职业艺人，逐渐向"大调子"发展。

陆荣廷倒台后，以黄绍竑、李宗仁、白崇禧为代表的新桂系严禁赌博，大部分班社又回到了农村、乡镇。但这时，彩调已在广西除桂东南以外的地区，得到广泛的发展。民国八年(1919)，龙州调子艺人李东阳、李文生到云南省富宁县传艺，使调子在云南扎根。民国十九年二月一日，红八军在龙州起义，成立左江革命委员会，当地的菊松屯调子班为庆祝大会演出了《云南追夫》、《小下南京》等剧。

但在民国十六年蒋介石发动"四·一二"政变及百色、龙州武装起义后，新桂系当局为箝制思想，加强了对戏剧的审查，民国二十一年一月，成立了戏剧审查委员会，发布《取缔戏剧规则》。桂林各地县政府，相继发布"严禁演唱花调"的布告，各县自治委员会也通过查禁"唱淫秽小调"的决议。甚至多次出现了拘捕、关押调子艺人，予以责板或游街惩罚。于是调子艺人纷纷改行转业。少数艺人则至偏僻的民族地区教馆、演出。也有与桂剧艺人合组"鸳鸯班"（又称"阴阳班"），以桂剧班的名义同台演出。直到四十年代弛禁，整整十年余，为彩调的沉寂时期。但这一时期也带来了一些新的变化：一、彩调因之深入偏僻的民族地区，如在罗城、百色、田林等地扎下根来；二、在与桂剧同台演出的时期，向桂剧学习了许多表演、化妆方面的知识。同时，彩调也移植了一批桂剧剧目，丰富了自己。

直到民国三十年，柳江县调子艺人曾老五组织群乐调子班进入柳州飞燕舞台演出，当

局未加干涉。于是一些回乡的调子艺人又回到各地城镇演出，如张玉书邀集部分调子艺人在柳州河南大菜市搭棚建同乐茶社演出，但仍然发展缓慢，直到中华人民共和国成立前夕。

中华人民共和国成立后，由于彩调在城乡人民中有广泛的影响，其大部分传统剧目有一定的人民性，所以很快就成为城乡开展各项政治运动，发动群众的重要宣传手段之一。在政府的大力扶持下，彩调在广西全省又开始进入了一个兴旺发展的历史时期。1950年10月，永福县桂乐调子班进入柳州演出，后即扎根于柳州市。1949年底，桂林郊区调子艺人俸画眉、秦少云等组班进入桂林东旭戏院演出，一年后改组为农民调子团，在阳桥头搭棚演出，后落户桂林。一时间，以桂林、柳州、宜山三地为中心的城乡调子班如雨后春笋，几近数百个。自1952年9月，中南区第一届戏曲观摩会演大会，调子戏《对子调》、《一担翻身粮》参加演出并获奖；1953年2月，广西又举行了第一届民间文艺观摩会演大会，《王三打鸟》、《龙女与汉鹏》、《阿三戏公爷》、《王麻接姐》等十一个节目获奖，就更引起了文化行政部门的重视，促进了调子戏的发展。

1953年，宜山专区先后在怀远、庆远和沙塘举办了三期调子训练班。同时，一些戏剧工作者整理、编印了一批较优秀的传统剧目，如《王三打鸟》、《龙女与汉鹏》、《下南京》、《王二报喜》、《跑菜园》等剧。1956年，由广西人民出版社编为《彩调丛刊》。1954年，由江容安、冯琪整理的《调子曲集》也由中南人民文学艺术出版社出版。1955年3月27日《王三打鸟》、《龙女与汉鹏》赴京参加全国群众业余音乐舞蹈观摩演出大会获奖励，《龙女与汉鹏》还进入中南海怀仁堂为党和国家领导人演出。彩调剧登上大雅之堂，标志着它进入了一个崭新的历史时期。

1955年，广西文化局从各地抽调了一批青年业余演员参加广西省文艺干部学校彩调训练班学习，一年后（1956年10月底）结业，在彩调训练班的基础上组建了广西省彩调团。配备了编剧、导演、音乐和舞台美术设计人员，在最初几年内，整理改编了传统剧目《地保贪财》、《阿三戏公爷》、《油漆匠嫁女》、《隔河看亲》、《二女争夫》、《换子记》等；创作了现代戏《南山社的风波》、《放水》、《剪刀坳》、《铁水漫山谷》以及古装戏《刘三妹》等；移植了《三里湾》、《李双双》、《年青的一代》、《夺印》等。

在这前后，柳州市在桂乐调子团的基础上组建了柳州市彩调团。桂林市在农民调子团的基础上组建了桂林市彩调团。而各县文化馆所组织的业余剧团中，有不少是演出彩调的。

1955年，宜山县根据民间传说故事，编写了彩调剧本《刘三姐》。1959年，柳州市和平彩调团创作并演出了《刘三姐》，作为庆祝建国十周年献礼剧目，组织了一系列座谈会。张庚、贺敬之观看后，备加推崇。1960年1月24日，中共广西壮族自治区委员会发出《关于举行全区〈刘三姐〉文艺会演的决定》。4月，在南宁举办了自治区"刘三姐"文艺会演大会。

其中柳州市的彩调剧《刘三姐》(第三方案)被认为基础较好，于是在此基础上，由会演大会改编为广西民间歌舞剧《刘三姐》。7月，组团赴京演出。此后，在全国二十三个省市历时一年余，巡回演出五百场。

《刘三姐》的演出，再度引起了们对彩调的关心。1961年，柳州市创作了彩调剧《指天椒》。1962年5月，自治区文化局委托广西戏剧研究室召开了全区彩调老艺人座谈会，组织挖掘彩调传统剧目、唱腔及收集历史沿革资料，并组织青年演员向老艺人学艺，配合老艺人组织演出团在南宁、柳州、桂林三市演出。会后，编印了《彩调传统剧目故事集》、《彩调音乐》、《彩调常用曲调集》及传统剧目集(编入《广西戏曲传统剧目汇编》)。并根据挖掘的传统剧目，整理改编了《双打店》、《双摆渡》、《狗保闹学》、《半夜拜菩萨》、《一抓抓磨豆腐》等剧。

1964年，全国出现了一个编演现代戏的高潮。南宁、柳州、桂林三市彩调团先后移植演出了《雷锋》、《夺印》、《红霞》、《百丑图》、《为了六十一个阶级兄弟》等剧。在5月举行的自治区现代戏会演中，自治区彩调团参加演出了彩调剧《小糊涂遇险记》、《春雷惊狮》。1965年7月，彩调剧《三朵小红花》(《小糊涂遇险记》)参加了中南区戏剧观摩演出大会，会后与其他优秀小戏赴京作汇报演出，并由北京电影制片厂摄制成彩色艺术片。

1966年"文化大革命"开始后，《刘三姐》因"唱歌"代替"武装斗争"而受到批判、禁锢。各地彩调专业剧团及业余彩调团均停止演出活动。直至1973年，方演出一些"样板戏"片断(如《红色娘子军》片断)或创作剧目(如《山花向阳》、《下班以后》等)。粉碎"四人帮"后，各地专业、业余彩调团争相上演《刘三姐》、《隔河看亲》等。1978年春，柳州市彩调剧团应上海之邀，赴沪演出彩调剧《刘三姐》。9月，广西电影制片厂和上海电影制片厂联合摄制彩色舞台艺术片《刘三姐》。1979年10月，《刘三姐》再次赴京参加庆祝建国三十周年献礼演出，获剧本创作一等奖、演出二等奖。1980年10月，以广西彩调剧团为主体组成的《刘三姐》演出团，应邀赴香港、新加坡演出，1981年至1982年间，创编上演了《喜事》、《酒葫芦告状》、《五子图》、《夫妻情》等一批剧目，形成了全区彩调剧演出的第二次热潮。

为培养后继人才，广西戏曲学校在1963年开办了彩调班。广西彩调剧团还在广西文艺工作团彩调队时期的1971年就已招收了一批学员，粉碎"四人帮"后即成为剧团的主要力量。

邕剧　地方戏曲剧种。过去有本地班、老戏、广戏、五六腔等不同的称谓。属皮簧系统，流行于广西桂南、桂西地区。中华人民共和国成立前也常踏迹于广东西部，云南东、南部及越南北部地区。因活动中心在旧邕州府(今南宁地区)一带，以邕州官话为演出用语，本世纪三、四十年代参加商会组织的义演时，也偶有称邕剧的。故在中华人民共和国成立后，统一定名为邕剧。

邕剧的起源向有三说。一说是清道光、咸丰年间，祁剧艺人来桂南传艺，始有本地班的

产生，初为宾州、武鸣班的丝弦戏，至同治年间，受广班的影响，发展成为以邕州班为代表的本地班；一说是清咸丰年间由李文茂的起义军从广东带来的红船子弟兵，兵败后，流落广西民间，以演出谋生；另一说是在祁、桂剧的基础上吸收民间艺术，形成为广班，其支系流入广东而为粤剧。诸说迄无定论，但多数认为第一种说法较接近于历史事实。祁、桂、邕、粤剧同为皮簧系统，相互之间有着十分密切的关系。光绪年后，常与丝弦班、老广班相互参班演出，师承和流布地域相互交错，在剧目、表演、音乐、演出习俗等方面有许多近似之处。其特点是用邕州官话（戏棚官话）演唱。

明代以来，海事日兴，广东商人几深入桂东南、桂西南各县镇。各地庙宇、会馆多建有戏台。粤班有可能传入广西。又据清乾隆年间吴长元《燕兰小谱》记载，湖南郴州艺人刘凤官"自幼驰名两粤"。可见祁剧在清初也有可能传入广西的白话（粤语）地区。据艺人口耳相传，清道光年间，南宁即有本地戏班的演出，如道光十五年（1835）宣化县（今南宁郊区）坛洛乡即建有光天彩班、义凤彩班等本地班。咸丰四年（1854）粤班艺人李文茂在广东佛山起义后，于咸丰五年八月攻入广西，在浔州（今桂平县）建立大成国。咸丰七年二月，占柳州，自称平靖王。直至咸丰八年兵败咯血而亡，余部中有部分梨园子弟即隐姓埋名，参加当地戏班。这对邕剧的发展起过积极的作用。如邕剧演出时用的"六部通行"、"五色真军器"即为当时艺人防身之用。

到同治以后，在桂东、桂南和桂西的广大地区，粤班和本地班同时、并错落地在各处演出。同治四年（1865），宣化县兴天彩班至越南谅山一带演出约三年。以后又有陆续至越南河口、老街等地演出的。在滇越边境演出时，被称为是"广戏班"。同治七年，宣化崛起全新凤、寿新凤、合新凤、乐尧天四大名班，标志着本地班（邕剧）的长足发展，并确定了以南宁为中心的本地班对各地的影响。这一时期，较有影响的艺人有蒋祖友、雷喜彩、刘玉堂、何富贵、梁文秀、梁文廷、许少康、黄盛金、蒋言甫等人，表演上已逐步形成了粗犷、豪放的艺术特点，有一系列不同于粤班的固定程式（称为"排场"），足可与粤班相抗衡。至光绪年间，本地班已有了更大的声势。据黄海安撰《刘永福历史草》载，光绪七年（1881）刘永福奉旨扫墓，"演戏两昼夜"。光绪二十四年中法战争后，驻守边境的广西提督苏元春在龙州主办祭祀亡灵的大醮，邀南宁富贵华班连演四十九天。可见本地班之盛。光绪末年，本地班艺人也有至广东上六府、下四府甚至广州搭班演出的。如宣化籍艺人"宣化发"在广州搭班演出，红极一时，遂易名为"鲜花发"。平南县大安镇艺人吴亚福、吴海仕、谭金山、胡社荣等也曾到广东上六府搭班演出。郁林陈舜南组建乐天府班至广东下四府演出。光绪末年，更有不少本地班（广戏）艺人，如罗四、梁二（环球乐班）等至云南富宁、越南河口等地演出。

辛亥革命后，原清广西提督陆荣廷被推举为广西督军、掌军政大权。陆为南宁附近武缘（今武鸣县）人，市井出身，爱好戏曲，未发迹时，曾受恩于本地班艺人刘玉堂（"跛脚桂"）。陆荣廷主政广西后，遂由刘玉堂将当时著名的本地班艺人梁燕魁、莫丽轩、武缘八等

集合在一起，组建军辖的军民乐班。陆拨款一万五千大洋，购置戏装、乐器、把子及黑船两艘。班中人等一律着清代海军服饰，佩襟章，为连队建制。平时，除为陆荣廷及上层官员接待宾客、唱堂会戏外，常年在南宁、龙州和左江一带为驻军和群众演出。最盛时全班约六十余人，为当时本地班实力最为雄厚的一个戏班。陆荣廷倒台后，转入滇越边境演出达八、九年之久，直至民国二十年(1931)，因领班梁燕魁病故，方散班。后部分人员在此基础上另建岭南乐班。

另外，民国初年，黄少金、龙田等组织金田乐班，常年在桂南及广东下四府演出，号称为“广西第一班”。民国九年改为舜尧天班。本世纪二十年代，更有大文明班、传古今班、新从军乐班、月华圆班、英庆乐班、中华乐班等，均以南宁为中心，主要在桂西南串乡演出。

二十年代后，广东粤班大多改用粤语演唱，在题材选择、剧本写作(如按曲填词)、音乐唱腔、服装灯光、化妆扮饰、布景装置各方面发生了很大的变异。遂正式定名为粤剧。影响之下，三十年代后不少本地班也开始改用为当地群众所接受的粤语演出，也沿称粤剧。这就是清末民初本地班流行桂南各地，而至二十年代后，本地班突然消失的原因。而少数本地班则仍坚持用戏棚官话演出，而观众越来越少，甚至退出了城镇戏园，多在德保、巴马、武鸣、都安、宾阳、马山等偏僻乡间演出，被称为“穿山班”。

邕、粤剧经历了在广西粤语区数十年共生共济，仅以粤(广府)班、本地班分野而重新划分为粤剧和邕剧(或新戏和老戏)的历史。也是后世纷争“邕剧原是广府班”或“邕剧为粤剧之先”的来历。准确地说，邕、粤剧应该是同源异流，无先后之分。

民国三十四年，抗日战争胜利后，部分原由广东来的粤剧班纷纷返粤，部分粤剧团包括原由本地班改组的粤剧团，则落户广西。但由于市场萧条而处于不景气的状态，除少数艺人如小武丽、花旦细等临时组班至云南省广南县谋生外，多数本地班被“挤”到山乡后，一蹶不振，纷纷散班解体，多数人则改行转业，故在中华人民共和国成立前，本地班的戏班和艺人已寥寥无几。

1949 年 12 月，广西全境解放。一些流落各地的本地班艺人纷纷返回南宁。1951 年 1 月，在南宁的本地班艺人在人民政府的组织下，以市中心交易场，搭盖简易茅棚，成立了南宁市人民邕剧团，本地班遂从此定名为邕剧。

南宁市人民邕剧团为邕剧唯一的专业剧团。中华人民共和国成立后，为配合清匪反霸、土地改革、宣传婚姻法而演出了《白毛女》、《小二黑结婚》等。1952 年 9 月，剧团主要演员许少康、李名扬等参加广西省代表团，先后出席中南区和全国首届戏曲观摩会演大会，演出了经过整理加工的传统剧目《拦马过关》、《李槐卖箭》。是年国庆节，邕剧团又演出了第一出自己创编的现代剧《红布根》，连演五十多场，有力地配合了当时的“反霸”斗争。当邕剧团演出正欣欣向荣之际，1953 年 10 月 19 日，邕剧院茅棚不慎起火，所有服饰、布景、器材均毁于大火。由于得到了省市领导部门的关心与兄弟剧团的支持，一年后方自筹公助

在南宁交易场正式建起一座砖瓦结构的人民邕剧院，恢复演出。1955 年 8 月，以《拦马过关》、《五台会兄》参加了全省第一届戏曲观摩演出大会。

1956 年 6 月，文化部召开全国戏曲剧目工作会议，提出丰富上演剧目、发掘传统剧目等问题。10 月，成立了广西省桂剧传统剧目鉴定委员会；1957 年 3 至 5 月，成立广西省邕剧传统剧目鉴定委员会；在南宁人民邕剧院举行传统剧目内部挖掘演出，历时四十余天。演出之后，即组织专人从事剧本记录、整理、校勘、编辑，汇编成《广西戏曲传统剧目汇编》，到 1963 年止，共编印邕剧传统剧目四百零八个，共编印成书十五集(《广西戏曲传统剧目汇编》第二十六集至第四十集)。

在 1957 年发掘传统剧目的基础上，南宁市人民邕剧团整理改编了传统剧目《杨八姐搬兵》，并成为剧团的主要保留剧目之一。11 月，邕剧团应广东省之邀，至广州市及珠江三角洲一带演出，演出剧目即为《杨八姐搬兵》及《黄花山》等。

1958 年 9 月，剧团改为全民所有制，更名为国营南宁市邕剧团。这一时期剧团剧目丰富，行当齐全，力量充实。主要演员有黄三顺、李名杨、黄少金、芝兰女、刘彩凤、梁灵芝、蒋细增、黄家碧、杭彪等。以南宁市为据点，不时至南宁专区各县演出。是中华人民共和国成立以来，邕剧最为兴旺发达的时期。1959 年，剧团排练了由侯枫、蓝鸿恩、周游改编的民间传说剧《百鸟衣》。1960 年，又以《刘三姐》选场参加了自治区"刘三姐"文艺会演。

1962 年，剧团创作演出了反映广西历史上重大题材的《太平天国》及《海瑞点炮》等剧。不久，剧团改制为自负盈亏的集体所有制，邕剧院又脱离剧团建制而独立经营，剧团在经济上承受了较大的压力，于是演出诸如《雪仲冤》之类未加整理的"桥路戏"，以迎合部分市民阶层观众的口味。直到 1963 年下半年，社会上对戏剧界大演传统剧目提出批评，剧团并作为南宁市社会主义教育运动重点单位后，才开始学习移植了一批现代戏，如《夺印》、《红嫂》、《琼花》、《刘胡兰》、《阮文追》等。

1959 年 10 月，广西戏曲学校建校并开办了邕剧班，培养了一批后继人才。开班时，原有学员一百余人，1964 年毕业时仅剩二十七人。与部分粤剧班毕业生共组南宁市青年实验剧团，以演出现代戏为主，排演了《洪湖赤卫队》。但不久，又撤销青年实验剧团，将原邕剧班毕业生调到郊区五塘实验区，改组为半农半艺的新天文艺社，"文化大革命"后解体。

由于粤语区观众对粤剧的喜爱，邕剧使用邕州官话演出，相对地受到冷落，有时在某些地方演出时，演员大胆改用粤语演出，观众较容易听懂。于是，在 1964 年曾在《广西日报》上展开了关于邕剧是否能试用白话演出的争论。但为时不久，"文化大革命"开始，剧团相继"封箱"，未能在理论和实践上作进一步的探讨和试验。

"文化大革命"开始后，剧团停止活动，不少艺人改行转业，部分青年演员调入南宁市革命委员会毛泽东思想文艺宣传队(1972 年改称为南宁市文艺工作团，1973 年又恢复并入南宁市粤剧团)，邕剧几濒于消亡。直至 1977 年 10 月自治区文艺调演时，南宁市粤剧团

方以创编的独幕邕剧《忙季钟声》参加了自治区文艺调演，但邕剧团终未能恢复。自"文化大革命"后，邕宁、武鸣及郊区各地的邕剧业余演出活动也几乎停止，除退休老艺人偶尔在各种联欢晚会或业余会演时演出外，已无专业剧团。

粤剧　地方戏曲剧种。形成于广东而流行于两广，在形成以前，为了区别于外来剧种统称本地班。乾隆年间，广东珠江三角洲一带已有"红船"班活动，红船是广东本地班的特征。最初的粤剧是以戏棚官话演唱的，到了同治年间，渐在戏棚官话中插进广州方言——白话，后称广东大戏或广府戏。至光绪年间，广东本地班已占优势，取代了外江班的统治地位。辛亥革命前后，粤剧改良，出现了志士班，为宣传革命思想而将官话改成白话，以真嗓代替假嗓，还吸收地方歌谣和广东音乐，粤剧才正式形成，并从农村进入城市。本世纪二十年代末出现了"省港班"，粤剧进一步地方化，成为广东的一大剧种。

在粤剧形成之前，广西也有祁剧传入后形成的本地班在活动，并与广东本地班进行艺术交流。据雍正十一年(1733)绿天《粤游纪程》载："……署中演戏，为郁林土班，不广不昆，殊不耐听。"玉林班已进入广东演出。康熙以后，由于戏剧活动十分兴旺，广西各地都相继兴建戏台，《桂平县志》载："三界庙在南门外，康熙初年建，八年设戏台。"《南宁府全志》载："三月三日，玄帝诞期，建醮祝寿，迎花炮，扮故事，结彩演戏，辉煌街市。"《同正县志》载："城隍庙，康熙以后屡修，共三大座，前后为戏台。""乾隆三十五年(1770)立春前一日，厢民扮戏剧，迎土神、芒神于东郊。"邕宁县那莲乡现存北帝庙古戏台碑记载该台建于乾隆五十八年。另据冼玉清《清代六省戏剧在广东》引用中山大学藏书《成案备录》载："道光三年(1823)正月内，有电白人郭观陇带领戏子，逐日到各村演唱……据郭观陇系电白人，雇广西郁林人吴老晓、汤阿金在班演戏。"说明广西本地班还与广东本地班有了戏剧交流和人员的交流。

广东戏班进入广西，分水路和陆路两条路线，一是沿西江上溯经梧州进入；一是经下四府(广东湛江地区)从玉林或合浦、钦州进入。珠江流域相连两广，加上语言相通，习俗相似，促使广东商人进入广西经商，自乾隆年间就在广西沿江各商埠建立了粤东会馆，馆内均设戏台，不时延请广东戏班来此唱戏。据南宁新会书院记载，该院建于乾隆初年，修建于道光二十三年，内有戏台，曾请广东戏班来此演出。咸丰四年(1854)，广府戏艺人李文茂响应太平天国起义，率领红船弟子攻打广州不克后，于咸丰五年转战广西，攻破浔州(今平南县)，建立大成国，咸丰七年攻占柳州，自称平靖王，十月再破庆远，为庆祝胜利，特令唱戏酬神。因李文茂起义，广东大戏被禁演，迫使大量广府戏艺人流入广西。据杨恩寿《坦园日记·桂游日记》载：同治乙丑(1865)四月十二日，晴，"船发梧州，泊对面三角嘴，候护送之扒船也。值河岸演剧，乃粤东天乐部，随麓兄往观，缚席为台，灯光如海，演《六国封相》，登台者百余人，金碧辉煌，花团锦簇，唯土音是操，啁杂莫辨，颇似角抵、鱼龙耳。"十月二十六日"在廉州募广州班来演戏三昼夜，凡三百余金，今夕始开台，演《六国封相》，闻出场者将

及百人，其热闹不减梧州。”十二月初一日“晚间随麓兄赴粤东会馆观《困曹》一剧。”十二月初三日“早饭后拨除烦冗，急往观剧。盖粤俗出场必演天姬送子故事，出宫妆天女凡七，各献舞态，其宫妆里外异色，当场翻转，睹之如彩云万道，仿佛天花乱落也。”不到一年时间，他就多次看戏，且观看的多是广东班演出，可见广东班在广西演出频繁。

与此同时，广西本地班的活动也相当活跃，据《坦园日记》记载，杨恩寿还在北流观看了广西本地班子的演出。道光十五年邕宁县坛洛乡就建立光天彩、义凤彩两个本地班子，至今班牌犹存。道光二十年又有龙州康复班到达靖西演出。同治七年南宁已出现了全新凤、寿新凤、台新凤、乐尧天四大本地名班，他们与广东戏班，尤其是下四府班的交往更为密切，广西著名演员小武金、龙田、小武清、白面神、顾二等都经常在下四府演出，其中以小武清在下四府停留时间最长，成就最高，曾被授予“青年小武，世上无双”锦旗一面。在表演剧目、排场、风格上广西本地班与广东下四府班有许多相同之处，所以能够互相搭班和同台演出。

清末民初，广东班子进入广西逐年增多，位于珠江上游、右江的隆安县那桐乡那重村现存一块碑记，就刻载有广东戏班来此演出的记载：“……光绪已卯有广东大班来……因修碑碣以垂不朽。”光绪三十二年至民国元年(1906—1912)，广东大班日高升由走盘珠领衔曾三次到达南宁演出。光绪三十四年和宣统元年(1909)，广东志士班天演台两次到达梧州演出，随后优天影志士班也来到梧州演出，影响之下，梧州也成立了志士班优者胜剧社。民国七年下四府名班得德声，由大中德领衔来到南宁演出，民国八年上六府班中和乐也到达南宁，领衔的还是当时人称广东第一武生的公爷创和著名花旦貂蝉月。这个时期进入广西演出的剧目仍然比较古老，诸如《六国封相》、《闺留学广》、《崔子弑齐》、《下河东》、《莺歌记》、《二气周瑜》等，仍用戏棚官话演出，多是排场和袍甲戏，使用大锣、大钹、大笛、二弦、提琴(竹器)、三弦、月琴等传统乐器，舞台布景还是中和乐班首先使用。

本世纪二、三十年代，广东兴起全女班，这个时期进入广西的就有群芳艳影、金钗铎、群芳幻影、镜花艳影、驻芳华、蟾宫艳影、苏州艳影、镜花影、天仙乐等班，著名演员有小叫天、任剑辉、潘少雄、文华妹、张妙兰、白燕子、徐杏林等，演出的剧目既有《金叶菊》、《二度梅》、《夜送寒衣》、《背解红罗》、《刘全进瓜》等传统剧目，也有《白金龙》、《毒玫瑰》、《璇宫艳史》、《贼王子》、《苦凤莺怜》等新编剧目。1929 年 12 月 11 日百色起义前后，潘少雄班就曾为红军作劳军演出。与此同时仍有全男红船班九华台、别有天和男女班新马剧团、大明星剧团等，最具特色的还有一个下四府全女班月嫦娥，著名演员新马师曾、伍元熹、李松波、月桂华、金山桃、朱顶鹤和音乐家吕文成、尹自重、何大傻等都曾经来过广西演出。此时粤剧已引进西洋乐器小提琴、吉他、班祖、小号、色士风等，改用白话演唱，唱腔音乐有了发展，服装、布景也有改进，光片服装已出现于舞台上，开始使用机关布景。由于进入的不少是省港大班，人材济济、行头辉煌，并多在城市演出，广西本地班无法与之竞争，迫使他们

转向各地农村，部分艺人加入了广东戏班，部分流入广东下四府。

抗日战争开始，进入广西的广东戏班空前大增，而且比较长时间滞留广西。著名演员薛觉先、唐雪卿的觉先声剧团，马师曾、陆小仙、红线女的胜利剧团，关德兴、高飞凤的抗战宣传团，半日安、上海妹的大中华剧团，薛觉先、韦剑芳的新青年剧团，白玉麟、小昆仑的铜雀台剧团，林鹰扬、霜雾霞的逸龙剧团，银剑影、陈伟素的天声剧团，朱剑秋、花弄影的新声剧团等都先后在广西各地演出，著名丑生梁醒波也一度加入过银剑影的天声剧团。这些剧团主要活动于南宁、梧州、玉林三个地区，其余柳州、桂林、贵县以至百色、龙州、钦州、合浦、北海各地都遍有粤剧演出，使广西成了粤剧的第二故乡。

抗战胜利后，不少著名演员陆续返回广州和香港，但仍有大量粤剧艺人留在广西各地，如林鹰扬、霜雾霞、吴剑君、何燕琼、谢醒伯、林秋萍、姚朗星等流落南宁，黎侠峰、李惠芳、易日洪等流落梧州，玉英英、朱笑珊、叶少玉等流落柳州，小剑峰、小帆风、岑影霞等流落百色，朱剑秋、花弄影、李少卓等流落钦州，梁磊侠、江丽珠等流落龙州，金枝叶等流落宁明，王平等流落贵县，黄少梅等流落桂平，霜雯霏、谢剑郎等流落北海，曾次伯、张婉梅等流落合浦，倩影云等流落浦北，中华人民共和国成立后便在广西落籍。五十年代中期还有著名演员李飞龙、杨丽珠、罗远响、陈雪影等到广西落户。广西南宁、梧州、柳州、玉林、贵县、桂平、百色、龙州、横县、宁明、大新、钦州、合浦、灵山、浦北、北海等地都建立了粤剧团，使得粤剧成为广西的一个大剧种。

1951年，广西戏曲改进委员会成立，召开了戏改工作会议，组织艺人进行传统剧目分类鉴定，使戏曲沿着“百花齐放，推陈出新”的文艺方针健康发展。也创作和改编了一批剧目，如南宁市群力粤剧团创作演出的现代剧《翻身雪恨快人心》就引起轰动，经过整理的《白蛇传》也以鲜明的主题、健康的表演赢得观众的赞誉。同年11月，广西省土地改革委员会成立土地改革巡回剧团，从南宁市群力、协力、戏改会粤剧工作一团等专业团体抽调人员组成第一、二分团赴各地农村宣传土地改革政策，这段时间，各地党政部门加强了对粤剧团体的领导，派出干部深入剧团，帮助艺人建立各种规章制度，提高剧目质量，使粤剧有了发展。仅南宁一市就有两个专业粤剧团体和三十多个业余粤剧团体，五十年代初期，是广西粤剧的黄金时代。

1955年初，全省进行了民间职业剧团登记工作，使剧团组织进一步完善。8月全省举办了第一届戏曲观摩会演，10月又组织各地剧团交换场地演出，为交流经验和剧团巡回演出创造了条件。1957年起，各粤剧团体普遍进行了巡回演出。1958年进行了体制改革，全省粤剧团体由集体所有制改为地方国营的全民所有制，意在加强剧团建设和有利于深入工矿、农村、部队为工农兵服务。

1962年因国家经济困难，一度将全民所有制的粤剧团体又改为集体所有制，在经济上仍给予一定的补贴，扩大了剧目生产的自主权，调整了人员，以期调动起剧目生产的积

极性。1964年随着社会主义教育(四清)运动的开展,要求上演更多的现代剧目,自治区进行了一次现代戏观摩演出活动,至年底根据中央的精神封箱禁演古装戏。1965年中南现代戏观摩演出,广西由梧州实践粤剧团演出《女民兵》,贵县西江粤剧团演出《婆媳之间》。后又由自治区组织粤剧、桂剧作者移植了一批现代剧目,以小戏为主,各地剧团都上演了《补锅》、《打铜锣》、《游乡》等一批现代小戏。1966年"文化大革命"开始后,所有戏曲团体停止了演出活动。1969年大部分粤剧团体解散,部分人员调到工矿企业和商业部门,全省只剩一个梧州市粤剧团。1970年以后各地粤剧团体多与文工团或文艺宣传队结合,演出"革命样板戏"及新编的宣传节目,这种现象一直持续至1979年。粉碎"四人帮"以后,各地粤剧团体才陆续恢复,并以《逼上梁山》开路,恢复上演古装剧目。久旱逢甘雨,久违粤剧的观众纷至沓来,所有上演剧目,均能连续演出数十场之多,于是各地文艺宣传队又纷纷改演粤剧。

丝弦戏 地方戏曲剧种。亦称思贤戏。因为主要流行于宾州(今宾阳县),所以也称宾阳丝弦戏,或简称宾州戏。它主要流行于宾阳、来宾、上林、马山、都安、宜山、隆安、忻城、武鸣以及邕宁等县。具体形成时间,尚无确凿史料。据艺人相传:清中叶,有外地(一说湖南,一说桂林)艺人文福采去广东下四府传艺时,路经宾州,应本地人士邀请,留下在三联街办了一个科班,其后又到新桥镇尚武街传艺,从此宾州便有了本地的戏班。

清同治至光绪年间,丝弦戏出现了半专业性班社。最早有影响的是声翠意班。稍后有庆丰年班。庆丰年班曾到过来宾、马山、上林、武鸣、邕宁、忻城等十多个县演出,使这些县也相继流行丝弦戏。清末至民初是丝弦戏的鼎盛时期,与宾阳邻近的一些县都先后建立了丝弦戏班,如上林县有锦上花班、新世界班;武鸣县有祝荣华班;马山县有逢天乐班;忻城县有忻同乐班等。这时期涌现了一批受观众喜爱的演员,如丑脚"竹筒蚂蜗"、小生"甘十二"、旦脚梁朝林、花脸封广昌,以及被誉为宾州"戏状元"的陈六一等。在此之后,由于广戏(粤剧)的广泛演出,丝弦戏受到冲击,为了争取观众,艺人逐渐吸收了广戏的唱腔和表演,有的干脆改演广戏,因此丝弦戏表演内容逐渐丰富,而且渐渐靠近粤剧和邕剧,并能与粤剧和邕剧艺人同台演出。由于邕剧和粤剧在桂南地区影响的扩大,许多丝弦戏艺人改演粤剧。至本世纪三十年代末期,战事频繁,观众减少,戏班逐渐瓦解,艺人也随之流散各地。在抗战时期,著名的庆丰年班的道具服装被日本飞机炸毁,丝弦戏演出几乎停止。

中华人民共和国成立后,宾阳县、上林县一度建立了业余丝弦戏剧团,到六十年代中期,因受到"文化大革命"的冲击,很少演出,至1978年,才逐渐恢复业余演出。

丝弦戏约有二百多个传统剧目,绝大多数与桂剧和邕剧相同,常演的有《打金枝》、《打鼓骂曹》、《定军山》、《狮子楼》、《全家福》、《黄鹤楼》、《双阳追夫》、《山东响马》、《凤仪亭》等。六十年代后期曾移植了《红灯记》、《沙家浜》,改编了现代题材的《两瓶农药》、《战龙潭》等剧目。

丝弦戏的舞台语言采用宾州官话，有时夹杂少量粤语或壮语。唱腔以南路、北路为主，有〔首板〕（亦称〔起板〕或〔导板〕）、〔慢板〕、〔流水板〕、〔一字腔〕（亦称〔弋板〕，即〔安庆调〕）等。还配有少量小曲如〔雀云天〕、〔单金莲〕等。但现已以〔弋板〕为主。乐器以二弦为主，还有三弦、秦琴、扬琴、笛子、唢呐等。打击乐器有大钹、大锣（高边锣）、细头等。因二弦为主要伴奏乐器，当地观众故而称之为“丝弦戏”。

丝弦戏的脚色行当有生、旦、净、丑。生行有老生、武生、文生（即小生），旦行有老旦、正旦（即文旦）、花旦、小旦、摇旦、武旦，丑行有文丑、小丑，净行有大花脸、二花脸等。其中老生、老旦用本嗓（平喉），花脸用霸嗓，生、旦用小嗓（子喉）演唱。因后期受广戏的影响，武打曾用过“五色真军器”（真刀真枪），属南派武打。二十世纪五十年代前，丝弦戏全部为男性演员，旦脚亦为男扮女妆。表演和化妆简约朴素，有什么穿什么。故有人戏称之为南北路的农村版。

采茶戏　地方戏曲剧种。俗称唱采茶，中华人民共和国成立后统称为采茶戏。广泛流行于玉林、钦州两地区，以及梧州地区的苍梧、岑溪、滕县，南宁地区的宾阳、横县、马山、扶绥、崇左，百色地区部分县。因上述各地大多位于广西以南，故又称为桂南采茶戏。

采茶戏源于采茶歌和采茶灯。采茶歌属于民歌，采茶灯则是稍后发展起来的民间歌舞。关于采茶歌和采茶歌舞的形成或传入年代，说法不一。有说是清乾隆年间，从江西经粤北传入玉林，再流传到钦州、南宁等地。依据之一是赣南的〔茶腔〕同玉林的《十二月采茶》如出一辙。也有说是清乾、嘉以后，随福建、广东北部的居民，大量南迁钦州而来的。还有一说是广西土生土长的。虽各有说法，但在乾、嘉年间，玉林、钦州等地盛行采茶歌，并已发展为歌舞结合的采茶灯，则是确凿的。

通常采茶歌舞由一男子扮茶公，两男童扮茶娘。前者舞纸扇和钱鞭（钱尺），后者挽花篮，舞手帕，结伴穿插于舞狮、舞龙队伍中，唱《十二月采茶》、唱竹马、唱麒麟，场面活跃，表现了茶农一年四季的甘苦和祈福的愿望。每逢农闲或过节，乡民多以此为乐。道光以后，玉林演唱的《十二月采茶》在原有的基础上，逐步形成了《贺茶》、《开荒》、《点茶》、《焙茶》、《探茶》、《摘茶》、《炒茶》、《卖茶》等反映茶农生活的节目，俗称“采茶大例”。其演唱已从舞狮、舞龙等民间歌舞中分化出来，有打击乐和唢呐伴奏。钦州一带演唱《十二月采茶》时，也逐步增加了《点茶》、《看茶山》、《摘茶》、《炒茶》、《卖茶》等与玉林“采茶大例”相似的节目，有作为伴奏用的打击乐器锣、鼓各一。上述节目，都有明显的戏曲特征。如钦州的一组节目，有哥哥、嫂嫂、小姑三个人物，情节简单，唱、念、做、舞相结合，以《十二月采茶》为〔茶腔〕的基础。清末，玉林、钦州等地的“唱采茶”已基本完成了向戏曲化的过渡。如玉林编演的“茶插”小戏，情节性强，富于生活情趣。也有取材于历史故事和民间传说的“采茶串古”。钦州最初编演的采茶小戏有《送哥卖茶》、《钓蛤茶》、《卖鸡茶》等。其中《送哥卖茶》是从尊为“茶祖”的《点茶》、《看茶》、《摘茶》等一系列传统节目中演变而来。

早期采茶小戏的角色延续传统习惯，只设一个茶公，两个茶娘，即一丑两旦；也还不能与采茶灯分离，既演小戏，也演歌舞，两者并重。民国以后，演员行当有所加强，增设了一个生脚。演出场地多以晒谷坪为主，故乡民们又称采茶戏为“禾堂戏”。音乐伴奏方面，玉林加入了胡琴等弦乐，钦州加入了二胡和梆子。唱腔吸收了当地的山歌、小调，以及粤语歌谣〔南音〕，彩调剧里的〔四平腔〕等。演出剧目大多受粤剧和彩调剧影响，在玉林出现了“卖”字小戏：《卖杂货》、《卖红绒》、《姑娘卖鱼》等，带“妻”字的小戏《斩柴得妻》、《倚财娶妻》等。稍后出现了《倒乱鸳鸯》、《高文举》、《陈三磨镜》、《盲佬闹店》、《一枝花》等中小型剧目。民国二十年(1931)后，钦州出现了分场演出的《董永卖身》、《车龙卖灯》、《陈三磨镜》、《高文举》、《陈士美不认妻》、《祝英台与梁山伯》、《朱买臣》等大型剧目。这一时期剧中人物增多，演员也不再局限于一生一丑和两个花旦。但武生和净行至今尚未形成。原来每次演出均不可缺少的歌舞节目，只保留了开台前唱的《开台茶》，最后一场演毕唱的《煞台茶》，此已成为习俗，延续至今。由于采茶戏的服饰、舞台美术极为简单，趋于生活化，表演、音乐唱腔还未形成完整的体系，所以演出大型剧目时捉襟见肘；生搬粤剧，更显得不伦不类。因此，深为群众喜闻乐见，且最能体现采茶戏风格的，是农村题材的小喜剧。

在长期演出中，生、旦两行摸索出一些程式，如“七点梅”、“半边月”、“双龙出海”、“田螺形”、“裤裆棋”、“织竹笪”、“倒花篮”、“金线穿针”等。钦州有一种名为“三牌九”的程式很独特，演员在打击乐的配合下，通过一系列的动作，表现了农民挖地、碎土、拢土、抛锄、除草等过程，节奏鲜明热烈，动作优美逼真。在传统的采茶小戏里，还有专为突出采茶戏风格而设置的三大道具：花扇、彩帕、钱鞭(钱尺)。在表演中所占分量很大，各有功法。如借助于花扇表演时，可通过“推窗揽月”、“狮子滚球”、“飞雁照影”、“仙女凌波”、“披柳赏月”、“金凤展翅”、“飞蝶鼓翼”、“锦鸡扑翅”、“观音坐莲”等功法来表现身段美，也可作为代用道具，表演照镜、纺纱、绣锦、遮羞、扑蝶、端盘、托篮、拈花、锄地、扫尘、织布，等等。钱鞭的基本功法有抖鞭、抛鞭、轮转鞭、转指过鞭、打鞭、响鞭、三盘鞭等。彩帕的基本功法有扭花、抖花、甩花、抛花、转花等。三大道具的表演常融汇于程式表演中。

1950年后，玉林、钦州、南宁等地组织过多次采茶戏会演，对采茶戏的传统剧目、音乐、表演进行发掘和整理，在演出实践中加以提高。各地采茶剧团除演出传统戏外，还移植演出了《王三打鸟》、《三看亲》、《刘三姐》等古装戏，以及《刘胡兰》、《夺印》、《李双双》、《补锅》等现代戏，也创作了一批现代戏如《两家亲》、《重上茶山》、《双追捕》等。据1982年统计，广西专业、业余采茶剧团(班、队)达一千一百多个。其中钦州县四百八十个，灵山县三百六十七个。

牛歌戏　地方戏曲剧种，亦名牛戏。流行于藤县境内和苍梧、昭平、蒙山、平南、容县、岑溪等县部分与藤县接壤的村镇。是由民间舞春牛发展起来的地方戏曲剧种。在藤县民间早有“扮戏剧”、和“闹元宵”的风俗习惯，据说：在清光绪二十五年(1899)，藤县岭景乡

皇村的马顺和去北流县请人来教习舞春牛，并传授演唱采茶戏技艺，于当年成立了春牛馆“同庆堂”，从此每逢春节则以舞春牛为乐。

舞春牛是盛行于桂东南一带的民间娱乐形式。每年农历春节至清明前后，农家都举行舞春牛活动。舞春牛一般需三人，两人扮演耕牛，一人作为牧童，耕牛由纸糊成，一人舞牛头，一人舞牛尾，牧童手执牛鞭，边舞边唱。歌词大意是恭贺新春，祈望人畜兴旺，万事如意等。加以锣鼓助兴，气氛热烈欢快，当地人把这种舞春牛的唱腔取名为〔牛歌调〕。据传光绪二十六年(1900)始，岭景乡皇村的春牛馆同庆堂的艺人在舞春牛时，逐渐吸收了采茶戏的钱竹花棍、耍扇子、耍手帕等艺术形式。而将牛鞭改为钱竹花棍，用扇子或手帕表演插秧和收割，并在〔牛歌调〕的基础上，加进了闹元宵的〔贺年调〕等民间曲调及《天姬送子》、《八仙贺寿》等专用的戏曲曲牌，丰富了“舞春牛”的艺术表现力。其后，又在舞春牛时演出了一些有情节的故事，初步形成为牛歌戏。同时在藤县的金鸡、象棋、岭景、新庆、天平等乡相继建立了牛歌队。这些牛歌队每年清明前后，走村串寨作娱乐性演出。民国三十四年(1945)藤县金鸡乡李发德邀请三堡乡牛歌班到新庆乡演出，前后约两个月，上演了四十本牛歌戏。后来，金鸡乡龙头村艺人冼业基又率本乡的新庆社班赴桂平、容县、平南县等地巡回演出约三个多月，并在当地开班传授牛歌戏。1950年以后，牛歌戏得到文化部门的重视，各县乡的牛歌队由各地俱乐部统一领导，至1956年，仅藤县就有一百五十个牛歌队。1957年藤县人民政府举办了全县民间文艺观摩会演，由城厢区演出的古装牛歌戏《王隐林写状》，获得优秀剧目一等奖。二十世纪六十年代，由于“文化大革命”的冲击，牛歌戏演出曾一度萧条。八十年代开始，逐渐恢复，1982年藤县有业余牛歌戏队二百七十多个。从1980年始，县文化部门对牛歌戏的音乐、表演、服装、道具等均做了改革，吸收了兄弟剧种的艺术营养，如藤县文化馆成立了牛歌戏示范辅导队，修建了剧场。每年轮流到剧场演出的牛歌戏班，达五十个，演出场次达三百场左右。并创作了一批现代题材的剧目。1981年现代戏《照相》参加梧州地区业余文艺会演获得创作和演出一等奖。

牛歌戏的剧目累计约有二百六十多个，其中多数从木鱼、南音说唱本改编而成，或移植粤剧剧目。传统剧目有《哑懒卖猪》、《伶花抢婚》等三十多个，创作的现代题材剧目，则有《照相》、《婚事风波》、《三件宝》等。

牛歌戏的音乐是以当地的唱春牛和元宵歌为基础发展起来的，唱词为上下句结构，传统剧目歌唱时不托管弦，每两句加锣鼓间奏。八十年代开始加入了伴奏演唱，主要乐器有大笛、大鼓、桶鼓、高边锣、京锣、勾锣、钹等，使用本地方言演出。

牛歌戏表演较简单，没有形成行当表演程式，动作多模仿劳动生活。民国九年后，受粤剧影响，吸收了粤剧化妆、服饰和表演程式。1957年前，人物化妆采用面粉胭脂，较粗糙，人物也缺乏个性。1970年后采用油彩化妆，突出了人物个性。

牛娘戏　地方戏曲剧种。亦称牛戏、地戏或长衫戏。中华人民共和国成立以后始定名为牛娘戏。流行于桂东南岑溪县广大城乡及与之毗邻的地区。

牛娘戏是在当地“舞春牛”民间歌舞基础上发展起来的地方戏曲剧种。在桂东南广大农村，每逢春节前后，就有群众自发性的迎春活动。其目的是为祈求五谷丰登，六畜兴旺。活动的中心是“舞春牛”。所谓“舞春牛”即由二至三、四人拉着一个由人披着画有图案的彩布装扮为牛形，到各家各户拜贺新春，边舞边唱，最初只唱些祝祷喜庆之词，由一人主唱，二至三人帮腔伴舞，有时有些即兴的表演以满足群众娱乐要求，渐次向戏曲方向发展，演唱的内容不断扩充，不仅限于祈神祝愿，又编演一些有故事情节的生活片断，一般是农事劳动过程，如耕田、播种、插田等等，称为“插戏”，但演出时都离不开牛公、牛婆两个角色。据说第一个“插戏”是《白失打鸟》，后插戏成分不断扩大，最后脱离“舞春牛”而独立进行。据口碑资料：清乾隆、嘉庆年间艺人梁丽堂、李世钊等把一些佛经故事和广东传入的木鱼、南音说唱本改编演出，并建立了梁丽堂班。约光绪二十六年(1900)，由莫华钊组建了集庆堂班，其后任该班主的莫玉芳，人称“玉姐”，为当时牛娘戏著名艺人，用当地土话演唱，吸收了民间歌谣小曲，常带领戏班巡回演出于岑城一带，影响较大。本世纪二十年代后，有广东粤班演员胡全玉加入该戏班，便将广东粤班的演艺传授给集庆堂的艺人，吸收了不少粤剧的表演程式、技巧和服饰装扮，该班曾到藤县、容县，广东省的东莞、梅县等地演出，已由地坪演出转为高台演出。民国十一年(1922)，岑溪县新华春班在广东南海九江庙会与大班唱对台戏时，该班演出《双偷盗》一剧，其中有吊发特技，十分惊险，因此名声大振。民国三十年，三水口赌场请牛娘戏班连续演出一年多，演出了《李旦》、《万花楼》、《孟丽君》等连台本戏。从民国三十一年开始，三堡等地方不断禁赌、禁戏，戏班衣物连遭没收，至中华人民共和国成立前夕，牛娘戏已很少演出。1950 年以后，各乡区组织秧歌剧队兼演牛娘戏。各乡村的业余牛娘戏班遂于五十年代逐渐恢复发展，并结合当时的形势创编了一批反映现实生活的剧目如《儿女英雄》、《独木桥难过》、《人往高处走》、《送郎参军》等，全县的牛娘戏业余演出趋于活跃。1965 年 8 月岑溪县文艺队正式成立，并以演牛娘戏为主。在 1972 年至 1982 年间先后创作、演出了反映现实生活的小剧目有《特别决定》、《鸡笼》、《把关》、《工地锤声》、《炉前风烟》、《千金》、《亲家》等。

1981 年 4 月，县文化馆成立了岑溪县牛娘剧团，先后创作有《场长请客》、《探外佬》、《三喜临门》等剧。业余演出也十分活跃。据 1982 年统计，全县业余团队达一百五十一个，均以演出牛娘戏为主。

牛娘戏的唱腔原只有〔采茶调〕、〔春牛调〕、〔贺年调〕等少数几个和简单的锣鼓过门。从七十年代开始，岑溪县文艺队在创作演出新剧目的同时，对牛娘戏的音乐、表演进行了革新。1972 年在创作《鸡笼》时，不但改革了新唱腔，将原有四句式民歌体的唱腔改编为上下句演唱，增强了地方特色，并增加了新的配器作为伴奏，使人耳目一新，备受欢迎。所以《鸡笼》一剧在参加 1973 年自治区中小型文艺节目(梧州片)调演以后，又先后到南宁、柳州等地作示范性演出，并至广东部分地区作巡回演出，牛娘戏的影响因之扩大。

鹿儿戏　地方戏曲剧种。其演出以苍梧县为盛，流行于藤县、岑溪县、昭平县、贺县及广东郁南县等地。

鹿儿戏源于民间“舞春色”。据明崇祯四年(1631)编纂的《梧州府志》载：“立春先一日，厢民扮戏剧，鼓吹迎土牛于东郊，男女竞看，掷菽粟麻豆，曰‘祈丰禳灾’。”这种早期的“舞春色”活动带有一定的祈福和娱乐成分，深为乡民喜爱。在清代，苍梧县大坡、新地、广平、林水等乡的“舞春色”已与过去有了许多的不同，最为明显的是加上了被乡民们视为吉祥物的舞具——鹿，由一名十三、四岁的男童耍舞，谓之舞鹿儿。每逢春节到来，乡民们纷纷组成临时性的鹿儿队，在春节至农事开始前这段时间里，逐村逐户地舞鹿、舞灯，以示庆贺。此后受到采茶歌的影响，在舞鹿串灯之后，又加上了“打鹿歌”。其特点是歌者根据户主的家庭情况及愿望，随机应变地唱出一段又一段吉祥、赞颂性的歌词，如某户有年事高者，则唱：“恭喜你家老相公，寿比南山不老松；年年岁岁身体壮，合家庆贺乐融融。”如某户有经商者，则唱：“鹿儿来到你家中，恭祝相公生意浓；货物出入如轮转，家财万贯胜陶公。”如某户是务农的，则唱：“鹿儿来到你家堂，恭贺各位身健康；一家和睦勤劳作，六畜兴旺谷满仓。”

在舞鹿儿和“打鹿歌”过程中，艺人因受外地戏曲和采茶戏、广东戏的影响，仿而效之，根据民间传说或神话故事，编了一些有情节、有人物、有唱念的粗俚小戏，在“打鹿歌”之后演出。其特点与“打鹿歌”相似，亦需考虑到户主的家庭及愿望，选择剧目。如某户有儿童读书，则演《山伯上京》或《英台入馆》；如某户有老人，则演《八仙贺寿》或《柴仁祝寿》；如某户冀望发财，则演《庞车得福》或《董永挖银》。至清末民初，鹿儿戏的演出已相当普遍，甚至出现了为辛亥革命摇旗呐喊的《女革命复武昌》、《清朝宣统失江山》等新编现代小戏。特别是《女革命复武昌》一剧，竟搬演了孙中山、黄兴、黎元洪等著名人物，令观众耳目一新。只是这一时期的鹿儿戏仍以农户的厅屋院落为演出场所，仍按传统习惯，先舞鹿儿，再“打鹿歌”，最后才演鹿儿戏。

鹿儿戏的唱腔初时用的全是苍梧县的山歌调。伴奏乐器也仅有鼓、钹各一。民国九年(1920)起，新地乡的鹿儿戏采用了箫、笛、二胡、秦琴等管弦乐器，并以藤县的采茶调取代了山歌调。大坡乡等地的鹿儿戏则基本上保持原貌。故鹿儿戏以后划分为两派，一是新地鹿儿戏(新腔)，一是大坡鹿儿戏(老腔)。在表演上，由于演员都是农民，缺乏应有的基本功训练，所以演出形式比较简单，没有细致的脚色划分，举手投足与平时生活相似。所演的全是只有唱、念、做的文戏，没有武戏。

民国十五年，大坡乡的一个鹿儿队把《石崇出对》、《庞车买冬叶》、《庞车得福》、《石小姐踏山见宝》、《庞车谢金山》、《庞车起屋》、《庞车完婚》、《石崇换宝》这类单独演出，但相互间又有联系的小戏联缀起来，作为一出大戏演出，获得成功。各地鹿儿队争相仿效，并将一些外剧种的大戏，如粤剧《孟丽君》、《夜审郭槐》、《西河会妻》、《萧永伦》改编为鹿儿戏。鹿

儿队之间从此出现了为争夺观众竞赛演技的热烈场面。新地乡都梅、寨北两村的鹿儿队为争夺观众，曾联合在回龙村演出《唐皇李旦》。

民国三十一年，苍梧县林水乡地麻村搭起戏台，邀请较有声望的大坡乡"嶅神村春色"（鹿儿队）首演，开创了鹿儿戏走出户外、正式登上舞台的先例。其他乡村见状，也因地制宜地搭起了各种式样的戏台，如"新地乡春色"（鹿儿队）每逢新地街圩日散圩时，便在较宽阔地街心用卖猪肉的案板临时拼成戏台，演出鹿儿戏。一般情况下，在戏台演出时不必舞鹿儿和"打鹿歌"。但鹿儿戏的演出在1949年以前仍以农户为主。

中华人民共和国成立初期，大坡、新地两乡的文艺宣传队，编演了一些对乡民起到良好教育作用的现代戏，如宣传抗美援朝的《妹妹送哥哥》，宣传婚姻法的《争取婚姻自由》等。1953年后，各乡村及圩镇陆续建起了礼堂或剧场，鹿儿戏也就不再入户演出了。随着乡民们欣赏水平的提高，有些鹿儿队在演出时特别请本地的"八音班"伴奏，并吸收了〔玉美人〕、〔卖杂货〕、〔刘海调〕、〔送情郎〕等曲调。艺人们并开始有意识地学习粤剧的表演方法和技巧。在经济条件较好时购买演出服饰，努力向粤剧的舞台美术靠拢。因此，鹿儿戏的演出质量较之过去，有了明显的提高。在1957年广西第二届民间文艺会演中，新地乡鹿儿剧团代表苍梧县参加演出的现代戏《重圆》，获得优秀节目奖。

至今，除苍梧县文艺队曾演出少数鹿儿戏外，其余的鹿儿戏演出团体，均属业余性质。

客家戏　地方戏曲剧种。又称山歌剧。清乾隆年间，广东嘉应州（今梅县）的客家人移居广西。在贺县、钟山县、昭平县、富川县等客家人聚居的地区，盛行唱客家的竹板歌、鲤鱼歌、鸡歌和客家道情。逢年过节，各地的客家歌手聚集起来以盘歌为乐，歌词的内容大都是固定的，如反映人寿年丰、五谷丰登、恭喜发财、男婚女嫁之类，寄托着客家人善良、美好的愿望和情感。光绪十年（1884），贺县莲塘乡有名的艺人邱满，穿乡过寨，为各地的祭祀祈神演唱竹板歌，并随时随地向乡民们传授演唱艺术，为以竹板歌为主要唱腔的客家戏的形成和流传，打下了基础。民国以后，客家歌手不再满足于固有的演唱内容，开始取材于民间传说和神话故事，自编自唱，并不时地穿插一两句俏皮的道白，逗人发笑，活跃气氛。起初，演唱是由一人即兴发挥的，渐渐发展为二人以上的对唱、合唱及伴唱。音乐伴奏也由简单的木叶、竹板和渔鼓，发展为以二胡、月琴为主，配上敲击乐器小锣、小鼓和小钹。在表演上受本地师公歌舞的影响较多，也吸收借鉴了其他戏曲艺术的表演手法。在1949年以前，客家戏已具雏形。

1950年，贺县公会乡的农民组建了第一个业余剧团，并尝试着编演了一个现代戏《铁树开花》。从此，客家戏正式得名。1954年后，贺县的沙田、莲塘、桂岭、黄田、贺街等乡镇，也纷纷组建客家戏剧团。1955年，贺县举办首届民间业余文艺会演，各业余客家戏剧团在专业戏曲工作者的帮助下，演出了《歌声嘹亮对门山》、《打猪草》、《歌唱狮洞水库》、《破除迷信》、《送郎参军》等一批现代戏。这是客家戏正式走进剧场，趋向成熟，并为广大观众所

熟悉和承认的标志。客家戏的流行地区，也逐步从贺县扩展到邻近的富川、昭平、钟山等县，甚至于广东的怀集和吉田县。

1981年9月，在贺县人民政府的支持下，贺县文艺队改组为专业的客家山歌剧团。该团共有演职员三十五人，长期活动于上述各地，演出剧目大都是从兄弟剧种中移植过来的。在不断的专业性演出实践中，作为一个剧种，客家戏逐步明确地分派出生、旦、净、丑四大表演行当，也有了〔扯冬扯〕、〔棒冬棒〕、〔师公调〕、〔情歌〕、〔竹板歌〕等较为固定的唱腔。

文场戏 地方戏曲剧种。又名"文场挂衣"。是在桂林曲艺文场清唱(坐唱)的基础上发展起来的。原源于江浙民间小调，市井俗曲。清乾隆年间，通过官吏升迁及商贾贸易的频繁交往，逐渐传入桂林，经与桂林方言、民间音乐的紧密结合衍变而成为文场，并由文场发展为文场戏。道光年间，在桂林、柳州街头即有挂牌的"文武玩子"，坐唱文场与清唱桂剧，专供堂会演出。如婚嫁喜事演唱《将相成配》，产子添丁演唱《天姬送子》，庆贺寿诞演唱《八仙上寿》，老人作古则演唱《刘备哭关》、《伯牙碎琴》等剧。这些戏大多为昆曲传奇本的折子戏，作为曲艺说唱，都经艺人作过增删。除堂会专业演唱外，也有一部分盲艺人在酒楼茶馆或街头演唱，乞钱谋生。也有一些文人、市民多以演唱自娱。这些人不以演唱谋生，纯因酷爱文场，被称为是"耍家"或"耍友"。这些人文化较高，不少人熟谙音律，潜心研究，遂使文场剧目、曲调不断丰富。流布地域也由桂、柳扩大到桂北各县镇。久之，在光绪末年至宣统年间，桂林名"耍家"曾继藩、章幼圃、胡宏保、陈竹畴(被誉为文场"四大金刚")，不满足于文场坐唱或走唱形式，仿效桂剧的演出，穿上彩服、装扮角色，在桂林施家园登台演出了《翠莲对经》、《二姑娘算命》、《崔氏逼休》三戏，在社会上引起了强烈的反响，当时称之为"文场挂衣"、"文场踩台"或"文场古剧"。民国十三年(1924)，柳州名"耍家"吴约伯、沈善文、张席卿、李子忠等人，亦起而仿效，"挂衣"公演了《杨雄醉酒》、《五娘上京》、《瞎子算命》三戏，得到广大观众的赞赏。民国二十四年，桂林名"耍家"金紫臣编著的文场唱本《新式琴弦曲谱》(包括少量桂剧唱段)由荔浦新民书社出版后，各地文场演唱活动更为普及，如荔浦的"集咏阁"，鹿寨的"宾贤团"，河池的"怡情社"，以及一些未命名的文场"玩子"相继建立，"挂衣"演出文场戏一时成了时髦。1950年后，多数文场班社，为配合各项政治运动和中心工作，都整理、移植、改编、排演了一批传统剧目和新创作的古装戏和现代戏。1953年，在南宁举行的广西省第一届民间文艺会演中，桂林市代表队演出的文场戏《琵琶上路》和柳州市代表队演出的文场戏《伯牙碎琴》均获奖。1959年冬，桂林市成立了文场戏曲训练班。1961年7月1日，由柳州市文化局主办的艺术训练班开设了文场专业班，并于8月11日演出了《香罗帕》一剧，桂林市文场戏曲训练班后与桂林市彩调团合并为桂林市文彩实验剧团，不久又分为桂林市曲艺队，兼演文场戏。1980年至1981年间，演出的《王老虎抢亲》和《西厢记》，场次最多，影响较大。

文场戏擅小旦、小生戏。行当虽分为生、旦、净、丑四大类，但净、丑戏较少。基于原坐

唱形式，故无蟒靠和武打戏。其手、眼、身、步等基本功及唱、做、念、舞等表演程式，化妆、服饰、锣鼓经、舞台陈设等，均参照或沿袭桂剧。

文场戏用桂林官话演唱，传统剧目以饰演才子佳人的悲欢离合故事为多，多从传奇或桂剧移植。唱腔基本上以文场音乐为基础，吸收部分桂剧弹腔南路或弋板。唱腔分大调和小调两大类。大调有〔越调〕、〔滩簧〕、〔丝弦〕、〔南词〕，小调有〔浙江满江红〕、〔杨州满江红〕、〔寄生草〕、〔虞美人〕、〔马头调〕、〔叠断桥〕等。

中华人民共和国成立后，文场盲艺人王仁和成为文场戏的主要辅导老师。主要演员有秦秀娟、何红玉、诸葛济等。

唱灯戏　地方戏曲剧种。又名灯戏。主要流布于毗邻贵州省的乐业县汉族聚居的甘田、逻沙、百乐、同乐、幼平等乡，以及毗邻的凌云县的玉洪，田林县的浪平等地。其源流无文字依据。民间说法有二：一说是从贵州传入。据传乐业最早有名的唱灯班主杨再强是大约在清嘉庆年间由贵州省迁移到乐业县逻沙乡来的。其源乃是四川的灯戏。另一种说法是在当地舞龙踩灯的民间歌舞基础上形成的。乐业县历来有唱灯舞龙的文化传统。每年农闲时节或吉庆节日，有灯队走村串户庆贺新春或恭贺建房、庆祝婚嫁等。一般灯队由十六人组成，有一丑一旦，两个乐手和八个或十二个手持彩灯的灯队。每个灯上除绘有花草虫鱼外，还分别写有“恭”、“贺”、“新”、“禧”、“风”、“调”、“雨”、“顺”等字样，每灯一字，舞灯时不断地摆出不同队形的“恭贺新禧”、“风调雨顺”字样，边舞边唱民间小调，内容是祝愿吉庆，当地人称之为游村踩灯，一般在农民的堂屋、院子里进行。在踩灯歌舞的基础上，灯队艺人（为一丑一旦）不断增加新内容，演唱有一定情节的故事。艺人们在长期演唱中，不断吸收了当地的〔敬烟歌〕、〔要饭调〕、〔送哥调〕等民歌，还吸收了巫师的一些唱腔，用来演唱故事，踩灯歌舞与唱灯逐渐分离，形成为一个有地方特色的戏曲剧种。

唱灯戏的传统剧目约有六十多个，如《马氏赶子》、《断机教子》、《芦花训子》、《葛麻走西》、《仁贵回窑》等，多为移植剧目。1950年后创编了一批现代题材的剧目，如《飞雪迎春》、《两个工分》、《吉庆万斤》、《光棍与寡妇》等。并移植演出了《隔河看亲》和《五子图》。其中《吉庆万斤》于1981年参加百色地区文艺会演，获剧本创作二等奖，《光棍与寡妇》于1982年百色地区专业文艺会演时获表演三等奖。

唱灯戏以“三小戏”为主，行当可细分为小生、正生、老生、正旦、花旦、闺门旦、老旦、褶子丑、烂衣丑、官衣丑和老丑等。

唱灯戏音乐中，唱腔部分分〔正板〕和〔小调〕两类。正板类以〔正板〕为主，是灯戏的主要唱腔，是由〔起板〕、〔正板〕和〔煞板〕三个部分组成。小调类有〔山歌〕、〔小调〕和〔巫调〕等，一般只作为辅助唱腔。唱词为上下句结构，多数为五字、七字、十字句，也有长短句。舞台语言为桂柳官话。

唱灯戏的伴奏曲牌有〔万年欢〕、〔大开门〕、〔小开门〕、〔拜堂曲〕、〔梳妆调〕等。伴奏乐

器有鼓、木鱼、大锣、小锣、钹、二胡、月琴、笛子。本世纪七十年代后期，伴奏乐器增加了扬琴、唢呐，有条件的地方还采用了中胡和大提琴。

由于唱灯戏是从舞龙踩灯民间艺术发展起来的，因此带有强烈的歌舞性质，表演载歌载舞，以唱代文，以大段唱词交待人物、叙述故事，在传统剧中常有几十句一段的唱词。例如在《断机教子》中，有四十四句、八十八行的唱段。表演时的主要道具是扇子和手帕。

唱灯戏没有专业剧团，1950年以前，均系半农半艺松散的民间组织，艺人于农闲时从艺唱灯，农忙时则务农。1950年后，乐业县文工团（文艺队）兼演唱灯戏，也深为群众喜闻乐见。

师公戏　地方戏曲剧种。也有称傩戏、唱师、尸公戏、道公戏的。流行于贵县、平南、桂平、博白、浦北、横县、宾阳、南宁郊区及邕宁等粤语或平话方言区域。因民族区域的不同，如流行于壮族地区的，则称为壮师剧（见另条），流行于平话地区，则称平话师公戏。

师公戏系从师公歌舞（俗称跳师）演变而来。源于古代中原地区的傩祭。秦汉时，岭南即有“越巫”。随着秦始皇征服岭南，中原傩即与“越巫”相结合，成为在民间由巫师主持的傩祭活动。经唐初李靖、北宋狄青两次大规模的用兵，广西的傩巫活动越来越发展，至南宋周去非在《岭外代答》中提到“桂林傩队”，业已“名闻京师”。其中即有“诸军傩”与“百姓傩”之区别。傩队戴木制面具，“老少妍陋”，在出巡中“严身之具甚饰，进退言语，咸有可观”。直到明、清时，更为兴盛，已普遍地推广到各地。不过仍以宗教驱鬼逐疫与请神为主。唱赞颂众神的唱词（包括介绍身世及经历、功绩等），欢腾跳跃。在钦州、灵山等地则称为“跳岭头”，玉林等地叫作“跳庙”或“跳鬼僮”。与桂林的傩舞一样，既娱神，又娱人，大多停留在“跳师”阶段，尚未发展成为独立的戏曲剧种。

贵县早期的师公团体同庆堂，创建于清顺治十三年（1656）。但仍以宗教祭祀为主。其年《苍梧县志》称“城乡神祠，建醮作戏剧，杂以巫讴，略与古傩礼相仿。”光绪十九年（1893）《贵县志》载：道光年间，贵县人梁廉夫《贵邑（城厢）竹枝词》中称：“三五成群携手往，都言大社看跳师。”“放下腰镰力未疲，喜邀同伴看跳师。”一方面记载了当年跳师的盛况，另一方面也说明娱神已经向娱人转化了。

早年的师公都要受戒，所唱所跳大多配合祭祀、酬神而演出。例如《三元》、《北帝》、《鲁班》、《雷王》、《花婆》等。后为了参加祭奠活动的亲友（无法安排在宿），而作通宵演出，遂比单纯的祭祀演出略为丰富。所演剧目有三种：一种为纯舞蹈。一种为不唱不跳，纯为诙谐性的对话（也无本子，多即兴表演）。另一种为有歌有舞有简单情节的师公戏。如贵县的《阴阳师父》等。尤其是师公祭祀增加了不少“土俗神”，如桂林李靖（令公）、柳州的柳宗元（柳侯文惠）、钦州的朱千岁等，为了宣扬他们的业绩，都不同程度地编进一些情节，进行演出。但因各地情况不一，几乎没有一个剧目是相同的。即使如《三元》这样各地师公都演出的本子，也绝无雷同之处。

同治年间，洪秀全等组织的拜上帝会对酬神演戏，视作是"妖"和"邪戏"，予以禁演。辛亥革命后，各地破除迷信，师公不再公然地从事祭祀活动。部分师公为了谋生，遂将一些土俗神或"劝善"、"劝孝"故事予以搬演，如《白马三姑》、《冯三界》、《冯四》、《冯远》等和有关目连和"二十四孝"的故事。民国初年，粤班和本地班广泛流行。一些专业师公戏团馆也大量移植、改编了一批其它剧种的传统剧目，如《梁山伯与祝英台》、《高文举》、《薛仁贵征东》等，主要在当地农村演出。尽管较为简陋，但已不再依附于宗教祭祀而发展成为独立的戏曲剧种。

1950年后，南宁市文化馆曾组织过师公戏研究组及师公戏辅导团，整理了一批基于原来宗教基础的民间生活小戏，如《哭娘》、《坐家堂》、《送鸡米》、《割马草》等。

师公戏一般没有完整的剧本，多采用五字、七字叙事民歌体的唱句，以唱为主，对白较少。早期以师公宗教唱本为"戏桥"。1950年，才有少数整理本问世。其组织早期称师馆，属专业性质。以后也有称"古戏"或师公戏的。但多数为农民业余性质的文娱组织。

师公戏音乐尚未形成统一的声腔，各地均在各自师公祭祀音乐中吸收发展。唱腔一般分为两大类，一类是继承师公歌舞阶段的唱腔，在习惯上称作〔师腔〕。如贵县的〔贺喜腔〕、〔咿呀海腔〕和南宁平话师公戏的传统三十六腔等。另一类为吸收当地民歌而形成的唱腔。一般以地域命名，如〔平话山歌腔〕、〔平南腔〕、〔八塘腔〕、〔新塘腔〕等。

伴奏音乐原来只有蜂鼓（或师公鼓）、高边锣和钹与小锣。桂林傩戏兼有横笛（称"尺八"）。但桂南各地，以后吸收了粤剧、邕剧的锣鼓或民间八音后，逐渐丰富了师公戏的音乐伴奏。

师公戏的一个特点，就是以木制面具代替化妆。其"木面"原为降神的必备道具。降什么神戴什么面具。以后面具多次遭到毁灭，遂以相似面具代替，如正神、凶神、武将、魔鬼或普通老者、老妇、青年男女、丑妇或歪嘴、麻脸的丑男等。有些地方已无面具，改用布或纸版画的面具代替，有的已仿照戏曲改为化妆，称作"粉面师"。

现在有一些师公戏的演出，仍要按照传统习惯设坛、开坛。大多数穿著法衣、道袍即演出。由于它多数是农民自娱形式，故普及很广。1982年，仅在贵县就有师公业余表演团体三百个，演出近六千场。

壮师剧　壮族戏曲剧种，有人称为壮诗剧，属师公戏系统。因流行于壮族聚居区，并用壮语演唱，故习惯上称之为壮师剧。主要流布区有柳州、象州、武宣、来宾、马山、上林、武鸣、德保、靖西等县。贵县的西江北岸也多为壮师剧活动区。

它的源流大体上同于师公戏之发展。初由中原的傩巫传入岭南，后由桂林传入柳州。约在清乾隆末年传入柳州附近壮族聚居的各县。早期也以宗教祭祀为主，唱师或跳师之师公，按照传统习惯，戴师公帽，著红裳，戴面具请神驱疫，然后演唱神的身世、功德，如《三元》、《社王》、《白马》等。也有一些本地区、本民族的"土俗神"的传说。较有名的如《莫一大

王》、《三界》、《盘古》、《特瑶》等。到民国以后，吸收了许多汉族故事，按照其习惯与民族心理予以壮化。如改编的《二度梅》、《刘文龙》、《拜月记》等。无论宫廷、官府、才子、佳人题材，均改编为壮族心理所能够接受的人物与故事，与原故事出入较大。在音乐上，仍沿用壮族师公祭祀音乐为主，吸收壮族民间说唱形式和本地山歌为其唱腔，七字句或五字句，无对白。用壮话演唱。有一些剧目民间有抄本，多用汉字拟音组合成的方块字壮文记录，文字与文法不同。一般以四句为段，叶腰脚韵，即第二句的腰音要与第一句脚（尾字）成韵，第三句的脚和第二句的脚成韵，第四句的腰又必须和第三句的脚合韵，如：△△△△▲，△△▲△●；△△△△●，△△●△△。1950年后，为配合宣传中心工作，农村多用壮族师公腔的形式编成小戏，以后得到各方面的支持，使壮师剧的剧目有很大的变化。一种是在民族原有的传统故事为基础，编写新戏，如来宾县的壮师剧《达七》、《特推卖棍》等。大量的则以编演现代戏为主，配合当时的政治运动。由于它为当地壮族群众所熟悉和喜爱，因此流传颇广。除在本村本寨演出外，也有接受邀请到外地演出的。甚至有参加本县或本地区专业或业余文艺会演并获奖的。

壮师剧的唱腔按其来源分〔师腔〕与〔欢腔〕两大类。〔师腔〕在原壮族师公祭祀的唱腔基础上发展而成，〔欢腔〕则以民间山歌（壮族称山歌为“欢”）为基础发展而成。唱腔多为上下句结构，四句为一段，曲尾有帮腔唱和。均为“锣鼓干唱，不被管弦”。主要伴奏为蜂鼓（壮语叫“恩岳”）配以锣钹。也有用无膜笛或唢呐伴奏，现在还发展成小型民族管弦乐队的形式。壮师剧有些唱腔，如〔师调〕（即〔师腔〕），还有某些锣鼓经为壮剧所吸收，而成为壮剧音乐中的一部分。

壮师剧的步法以壮族师公的罡步为主，一步一颠，颇有特色。早期有“三十六神七十二相”之说，各神均有不同的面具和表演身段。用化妆代替面具后，逐渐形成生、旦、丑三大行当。1950年后，壮师剧在濒临失传的情况下，得到了又一次发展的机会。各地演出团队活动频繁，各方面都进行了改革。现在仅来宾县就有一百四十多个壮师剧业余团体，参加由县或专区（地区）组织的会演。柳州地区文化局还就壮师的形成与发展举行过学术讨论会。

侗戏　侗族戏曲剧种。由侗族民间说唱艺术“琵琶歌”发展而成。发源于贵州省邻近广西的黔东南地区丛江、黎平等县。于清光绪元年（1875）传入广西三江县（今三江侗族自治县），后又传布融水、龙胜等县，再传至湖南通道县等侗族聚居区。

据传，光绪元年，三江县高岩村民从贵州省黎平县请来侗戏师傅教戏，并由石文广等人组织了高岩侗戏班。当时传授和演出的第一个剧目是《李旦》。尔后，三江县各村寨竞相邀请贵州师傅来教戏，遂使侗戏开始在三江、融水、龙胜等侗族聚居区传开。但由于光绪二年，黔桂侗族农民起义被镇压，遂使侗戏的发展受到了遏制。民国十九年（1930），融县大年村（今融水苗族自治县属，当时属贵州省）又从贵州请来侗戏师傅，成立了大年侗戏班，侗戏才得以在广西恢复活动。但由于统治者的民族歧视，侗戏一直未能得到长足的发展，仍

停留在侗戏师傅传教的水平上。

1952年，三江县侗族干部吴居敬在县人民政府的支持下，首次为侗戏翻译了汉族戏剧《赤叶河》。在三江演出后，影响较大。1954年，又将侗族叙事长歌《助郎》编写成侗戏剧本《秦娘梅》，在表演艺术上吸收了汉族戏曲的长处，改变了原来"一唱到底"的习惯，同时采用了一些现代戏的表现手段，丰富了侗戏的舞台艺术，使侗戏有了较大的发展。《秦娘梅》于1955年2、3月间，由广西省民间业余文艺演出队及三江县文工队参加了在北京举行的全国群众业余音乐舞蹈观摩演出，获演出优秀奖。

侗戏没有专业剧团，一般都是以村寨为单位组织业余剧团，每年春节后在本寨鼓楼演出自娱。也有以"月也"的形式（村寨之间的相互走访、聚会）接受邀请，到别的村寨演出，由发出邀请的村寨，负责演员食宿，但不要报酬。1950年初，三江县文化馆曾多次为参加县内会演，建立临时的演出队或剧组，仅三江侗族自治县境内就有五十六个业余侗戏班。

侗戏传统剧目，除《秦娘梅》外，还有《李旦与凤姣》、《梅良玉》、《毛红玉英》、《金钗》、《善郎娥媄》、《媄导》等三十余个。剧目不分场次，而以唱句的长短计数，几乎无对白。因此不同村寨编演的同名剧目也不尽相同。传统剧目所演故事，不外以下两类：一是根据侗族民间传说故事改编的；一是根据汉族的唱本或传统戏的故事改编的，但已民族化，如《李旦与凤姣》一剧中的李旦与凤姣，已改变为侗族少男少女的恋爱故事。凡有业余侗戏班的村寨，都有一、二个编戏能手，他们能在结构了一个故事或一出戏后，即能编演成侗戏演出。故各村寨都有不少自编的现代戏，较有影响的有《侗家儿女》、《刀印》、《赤叶河》、《抢妈》、《做人情》、《爆米花》等剧。

侗戏用民族语言演出，侗戏唱腔是在本民族的山歌、弹唱曲调的基础上发展起来的。传统唱腔分为〔普通腔〕、〔哭腔〕、〔仙腔〕、〔尾腔〕四种。上下句结构，演唱时无伴奏，唱完四句后方间奏过门，曲牌有〔大过门〕、〔长起板〕、〔短起板〕三种。乐器有锣、钹和自制的简胡、侗琵琶、牛腿琴等。

苗戏　苗族戏曲剧种。是中华人民共和国成立后诞生的少数民族剧种。苗族有丰富的文化传统，有以"八大苗歌"的长篇叙事诗和优美动人的民歌民谣，更有绚丽多姿的"芦笙踩堂舞"、"卡洛舞"、"拉鼓舞"和别具特色的苗笛、芦笙、果哈（牛腿琴）等民族乐器。苗族男女老少常围坐火塘边，听民间歌手拉着牛腿琴说唱长篇叙事诗。歌手自拉自唱时，还做一些简单的表演动作。苗族人民称这种说唱艺术为"果哈"。一般都有曲本，有较强的故事性，情节曲折，有较高的文学性。广西苗戏就是在这些丰富的传统说唱艺术基础上产生、发展的。

1955年，大苗山苗族自治县（今融水苗族自治县）文化馆壮族干部覃桂清首先将流传在大苗山各地"果哈"的唱本《友蓉伴侬》改编为同名文学剧本，由汉族干部李道奇在苗族音乐、舞蹈的基础上设计了新的音乐唱腔和舞蹈动作，又由苗族民间歌手贾三姐、梁锦秀

将文学剧本翻译为以苗语演出的苗戏，搬上舞台。演出后，得到苗族人民的喜爱。同年，苗戏《友蓉伴依》参加了广西第一届戏曲观摩演出大会，获得优秀编剧和演出奖。剧本由中国戏剧出版社出版。1956年根据“果哈”唱本改编的《哈迈》也搬上舞台，并参加了广西省群众文艺会演，获得了优秀编剧和演出奖。从此，苗戏被确认为一个新的民族戏曲剧种。

1957年，大苗山苗族自治县文化馆举办了第一期苗戏训练班，在全县业余文艺骨干中推广《友蓉伴依》和《哈迈》两剧。不久，成立了吉爱、卜令、振民、之宝、滚贝和移民六个业余苗戏队。这一新生剧种很快在全县得到推广，其艺术形式相对固定下来。苗戏虽未有专业剧团，但这些业余剧团（队）演出十分活跃，它们到农村、乡镇演出受到苗族群众的普遍欢迎。1955年至1964年先后编演了《征服鬼山》、《勒公砍米筒》、《林海新涛》、《边寨之夜》等反映现实生活的剧目，在演出实践中逐渐完善提高苗戏表演艺术。1964年后，演出逐渐减少，“文化大革命”中停演。七十年代以后才逐渐恢复演出。

苗戏音乐主要是由苗族民歌和民族乐曲“果哈”、笛子歌、儿歌、埋岩歌、芦笙曲改编而成。主要唱腔有〔配乌腔〕、〔雁儿腔〕、〔达珍腔〕、〔重诉腔〕、〔杜丢腔〕等。〔雁儿腔〕是根据苗族情歌和芦笙曲改编的；〔达珍腔〕取材于苗族儿歌；〔重诉腔〕取材于苗族的〔埋岩歌〕、〔杜丢腔〕根据苗族民歌和芦笙曲改编。这些唱腔都比较短小，为单曲体，一曲只表现一种情绪。苗戏伴奏音乐有〔女出场曲〕、〔男出场曲〕等，由苗族芦笙曲吸收其他戏曲音乐改编而成。苗戏乐队无固定建制，一般配有大、中、小芦笙各一支，果哈、果铃（苗笛）、二胡、三弦、扬琴等，有时也用手风琴。打击乐主要是“孔明锣”（即小锣），演奏时悬挂着，从背面以木桶形共鸣器反复抽送，使其音色有变化。

苗戏的表演比较生活化，很多舞台动作，从群众生活和劳动中提练，经加工美化而成，如人物一步一踮的台步、挑担和剪禾的舞蹈动作，都是从苗族人民生活实际出发，别具一格。在《哈迈》和《友蓉伴依》表演中还吸收了苗族芦笙舞、嘎芦舞以及带面具的芒蒿舞，具有浓郁的苗族特色。

《哈迈》剧本在1960年，由中国戏剧出版社出版。

毛南戏　毛南族戏曲剧种。是中华人民共和国成立后诞生的新剧种。它是在毛南族师公“调套”（即“还愿”，又称“条套”）歌舞基础上，吸收借鉴其他戏曲艺术表现手法而形成的。

在环江的毛南山乡有一种传统习俗，称为“还愿”，为师公祭祀活动的一部分，亦是一种大型的民间歌舞活动。一般进行两、三天，全部过程是由师公带着各式木制面具表演，带有浓厚的宗教色彩和浓郁的民族特色。“还愿”中有大量的舞蹈场面，如“三元舞”、“瑶王舞”、“跳花舞”、“双刀舞”等，都有音乐伴奏和师公帮腔。这种舞蹈形式已具有戏剧的雏形。

1959年底，环江县文化馆在县政府支持下，组成了一个毛南戏工作组，深入毛南族聚居的上南乡和下南乡，对毛南族师公歌舞的内容及表演形式做了大量的挖掘和整理工作。

根据民间传说创作了第一个毛南戏《三娘与土地》（“土地”为人名）。1960年初，在环江县小学广场第一次演出，观众竟达一千五百多人。1964年该剧参加柳州专区少数民族文艺会演，毛南戏得到了确认。在“文化大革命”期间，被迫停演。

毛南戏音乐是在毛南师公“调套”音乐的基础上，吸收当地民歌、小调发展而成。唱腔曲调有十余种，大体分为腔、板、调三类。腔类是毛南戏的主要唱腔形式，有〔路腔〕、〔哀腔〕、〔比腔〕、〔欢腔〕、〔送花腔〕等；板类有〔哭板〕、〔骂板〕等；调类有〔探情调〕、〔怀调〕、〔相思调〕，由民间小调发展而成，它们常与腔类相通，如〔探情调〕亦称〔七字啰嗨腔〕，〔定情调〕又称〔金条线腔〕。腔、板、调都是独立的曲牌，每一个曲牌都可以单独在剧中使用，也可以根据剧情和塑造人物的需要将几个甚至十几个曲牌组合成一个戏的唱腔，形成曲牌联缀。毛南戏唱腔以单曲体或单曲反复体构成唱段。唱词多为五字或七字句，用腰脚韵，也有少量长短句式。乐器以长鼓（即蜂鼓）为主，木鼓衬和，还有高边锣（毛南族称“小铜锣”）、小锣、小钹、木鱼、碰铃等。锣鼓点基本保持原毛南师公“调套”中的锣鼓点，有〔开场鼓〕、〔路鼓〕、〔欢贺鼓〕、〔婚礼鼓〕、〔送花鼓〕等。还有二胡、三弦、秦琴伴奏，整个乐队以长鼓为指挥。

毛南戏舞台语言可视观众而采用毛南语或汉语，在毛南族聚居的地区演出时则使用毛南语，到其他地区演出时，则用柳州话，以便观众接受。其表演除以“调套”的动作，程式为基本表演形式外，还根据具体内容从生活中提炼了一些舞台动作，同时吸收借鉴了一些彩调剧的表演身段。毛南戏剧目除《三娘与土地》外，还有现代戏《迎春》、《窑堂火红》、《心红菜牛肥》等小型剧目。毛南戏迄今无专业剧团，多是在年节时由农村业余团队演出，在规模较大的毛南族分龙节时一定会有毛南戏的演出。

剧　目

广西戏曲有皮簧系统、采茶系统剧种及地方民间小戏和少数民族剧种三大类。各类剧目有其不同的特点。

皮簧系统的桂剧、粤剧、邕剧均有较丰富的传统剧目。桂剧有"大小本杂八百出"之说。据1956年广西桂剧传统剧目鉴定委员会统计，当时搜集到本戏一百七十一出，小出杂戏三百五十一出，连同本戏中的能独立演出的折子戏三百一十四出，共计八百三十六出，还有一批无剧本的"桥路戏"(提纲戏)。邕剧约有六百多出传统剧目，分为老路、广路和本路三类。老路又称祁桂路，系源于祁剧、桂剧的剧目，广路指与粤剧共有剧目；本路系指邕剧艺人自己创编的剧目，原为"桥路戏"，在长期演出中逐渐定本。粤剧亦有"江湖十八本，大排场十八本，新江湖十八本"之说，系粤剧艺人必须掌握的看家戏。

皮簧系统剧种的同一剧目多数相同或相近似。清中叶以后，花部各声腔剧种蓬勃发展，且广泛流布，所以在剧目上相互吸收融合，大同小异。民国二十九年(1940)，焦菊隐对桂林经常上演的四百多出桂剧作了一番调查，其中三百出左右与京剧相同。在桂剧八百多出传统剧目中，绝大部分为弹腔戏，高、昆戏仅有五十多出。

传统剧目均系艺人身传口授，代代相传，所以既未留下作者姓名，亦极少剧本传世，许多戏仅有存目。二十世纪五十至六十年代曾对桂剧、邕剧、彩调剧的传统剧目进行挖掘整理，由老艺人口授记录了一批剧本，编为《广西戏曲传统剧目汇编》，但这工作没有做完。

皮簧系统剧种广西独有剧目不多。少数如邕剧《桃李夺杨梅》、《鸡林国》、《丹州城》，桂剧《卖子投崖》等，则根据传说故事改编。清光绪二十二年(1896)原台湾巡抚唐景崧息影官场，留居桂林期间，曾整理、移植、改编了《晴雯补裘》、《芙蓉诔》、《九华惊梦》等四十个短剧，辑为《看棋亭杂剧》刻印，惜已绝世，仅有抄本留传。抗日战争时期，欧阳予倩在桂林从事桂剧改革时，曾演出了《梁红玉》、《桃花扇》、《木兰从军》、《人面桃花》、《渔夫恨》等剧。田汉居留桂林期间，也创作了京剧《双忠记》、《金钵记》、《武则天》等剧。但广西籍文人作家较少，所以在剧目上有影响的剧作不多。

流布于桂北和桂中广大地区的彩调剧和桂东南地区的采茶戏、牛歌戏、牛娘戏等，均为地方小戏。它们一般都经历了"对子戏"(二小戏)、"三小戏"阶段。剧目多以表现农业劳动、农村及下层社会生活为内容，具有短小、风趣、诙谐的特点，载歌载舞，情节较为简单。

彩调剧早期剧目只有小丑、小旦，如《探干妹》、《送花》、《双采莲》等，称“二小戏”或“对子调”。后来出现有小生的剧目，如《刘秀封宫》、《打扮观灯》等，称“三小戏”。后有“三十六江湖调”之称，成为江湖班艺人必须掌握的一批基本剧目。其中有不少是写瞎子、蠢子、化子的戏，如《瞎子算命》、《瞎子观灯》、《瞎子闹灯》、《蠢子回门》、《蠢子卖纱》、《蠢子学艺》、《化子盘学》等。凡二、三人的小剧目，习称“小调子”，人物在五、七人以上，需演出一个晚上或连续两、三个晚上的通称“大调子”。彩调进入城市后，一度与桂剧合班演出，开始吸收移植了一批桂剧剧目，如《尼姑下山》、《张古董借妻》、《王小二过年》等，为适应不断扩大的观众需要，还搬演了古代和近代的民间故事，如《三子学艺》、《隔河看亲》、《龙女与汉鹏》、《劝戒洋烟》等，形成了自己的特色。采茶戏和牛歌戏、牛娘戏、鹿儿戏等，都是在民间歌舞的基础上发展起来的，初期则以《十二月采茶》、《唱春牛》等歌舞搬演一些生活小戏，如采茶戏《公爹送女》、《杀狗劝夫》、《王三姐算命》等，后来多搬演一些民间故事（叫“讲古”）如牛娘戏《横纹柴》、《白失打鸟》等。这些地方小戏多写农村生活故事及家庭伦理之事，没有严格（或不严格）的历史故事剧，极少有蟒袍戏。

师公戏（包括壮师剧）属于傩戏系统。早期剧目以搬演神的故事为主，有表现自然神的《雷王》、《社王》、《盘古》、《伏羲》以及歌颂师公祖师的《三元》、《阴阳师父》等。随着师台戏的发展，逐渐增加了“土俗神”（当地有一定贡献者，死后被人尊之为神）的《鲁班》、《冯远》、《莫一大王》等剧。辛亥革命后，反对迷信活动，祭祀性的演出渐少，增加了一批以农村家庭伦理生活为内容的小戏。这类剧目多数根据民间故事改编，如《达七》、《送鸡米》等，具有浓厚的民族和地方特色。稍后，师公戏演出得到进一步的发展，剧目不断扩大，开始搬演一些其他剧种的剧目，如《金叶菊》、《薛刚反唐》、《董永》、《偷龙转凤》等。但师公戏传统剧目没有对白，均一唱到底，明显看出是停留在“唱师”阶段。

少数民族剧种如壮剧和侗戏的传统剧目不多。大多为“搭桥戏”，有反映本民族生活故事的《卜牙歌》、《侬智高》等，还有些从汉族剧种中移植的剧目，如《文龙与肖尼》、《梁山伯与祝英台》、《李旦》等，但其中故事和人物具有民族特点。侗戏有很多是根据本民族叙事长诗改编而成的剧目，如《甫桃》、《甫贯》、《三郎与五妹》、《秀银与吉妹》等十多种，都是以反映侗族人民的劳动、生活、理想和愿望为主要内容，具有浓郁民族特点。

中华人民共和国成立以后，少数民族戏剧得到很大的发展和繁荣，整理改编和创作了一批较有影响的剧目，如壮剧《宝葫芦》、《红铜鼓》、《火龙袍》、《百鸟衣》、《水轮泵之歌》、《梅峰岭》；侗戏《秦娘梅》、《莽子》、《侗家儿女》等。五十年代诞生的新剧种苗戏、毛南戏，根据民族民间传说创编了苗戏《友蓉伴依》、《哈迈》，毛南戏《三娘与土地》等。

五十年代，在“百花齐放，推陈出新”方针指导下，各剧种都整理改编出一批传统剧目。桂剧《李逵夺鱼》、《演火棍》《太白傲考》、《闹严府》、《拾玉镯》、《抢伞》、《放子打堂》、《春娥教子》；邕剧《李槐卖箭》、《拦马过关》；彩调剧《春米》、《王三打鸟》、《地保贪财》、《二女争

夫》、《跑菜园》;壮师剧《达七》等。这些剧目在思想内容和表演上都有提高。

中华人民共和国成立以后,各剧种都还创作演出了一批新编历史故事剧和反映现代生活的剧目。其中一些因受"左"的思想影响,只为配合政治运动和中心工作而创作,所以不能长期传演。但也有一些较优秀的剧目,如《刘三姐》一剧,在全国巡回演出一年多,影响深广;再如桂剧《一幅壮锦》、《太平军》、《闯王司法》、《儿女亲事》;彩调剧《三朵小红花》、《喜事》、《夫妻情》;邕剧《百鸟衣》;粤剧《合浦珠还》、《彩云归》;京剧《瑶山春》、《苗山颂》等,都成为本剧种的重点或保留剧目。

一幅壮锦　桂剧剧目。萧甘牛、李寅、周民震于1957年根据壮族民间故事改编。写壮家妇女妲布生活困苦,一夜梦见一处景物优美、丰衣足食的地方,一老者告知若照此景织成壮锦,壮乡便能过安乐富裕的日子。妲布以三年的辛劳,织成壮锦,不料被一阵妖风卷走,妲布命三个儿子去追寻壮锦。老大、老二惧怕妖王逃避而去,唯老三勒惹历尽艰险,终于除掉妖王。身陷魔窟的众花仙将保护下来的壮锦交还勒惹。壮锦归回之时,妲布已瞎的双眼重见光明,壮乡顿现美景。莲花仙子也与勒惹结为夫妻。



这是桂剧第一个壮族题材的剧目,用弹腔演唱。1958年3月作为广西壮族自治区成立的献礼剧目,由广西桂剧艺术团首演于南宁桂剧院。导演蒋金亮,编曲朱锡华。谢玉君饰妲布,胡利娜饰勒惹,周英饰莲花仙子,刘万春饰勒墨,陈自立饰勒堆厄,唐日樵饰妖王,蒋惠芳饰白胡老人,刘丹饰喜鹊姑娘。同年,由广西人民出版社出版单行本。1959年3月,剧本稍作修改,增加了一个狐妖。郑天健导演,演员作了一些调整。秦彩霞饰妲布,蒋金亮饰妖王,王锦鹏饰勒堆厄,刘锦珠饰狐妖。曾到广东、北京等地演出。1980年4月由李寅改编为同名壮剧,由广西壮剧团排演,7月参加自治区少数民族文艺会演。

一抓抓磨豆腐　彩调剧目。写豆腐店店主阿德嗜赌,不听妻子梁氏劝阻。梁愤不欲生,被寻找替身的吊死鬼满姨娘诱使自缢。佣工一抓抓获悉,巧与吊死鬼周旋,拖到天明鸡鸣时,吊死鬼未达目的匆匆而去,梁氏遂获救。阿德归家闻悉悔悟不已,于是夫妻和好,相安度日。1962年5月,自治区彩调老艺人座谈会期间,曾作示范表演。谢济舟饰一抓抓,李群英饰吊死鬼。剧中一抓抓以腰带打结拖延时间,与女鬼争夺红丝带和模拟磨豆腐等一系列动作,诙谐风趣,吊死鬼的数次变脸,滑稽而不恐怖,虽为"鬼戏",但以生活气息浓郁和

强烈的喜剧特色独具一格。

二十四孝 师公戏剧目。题材来源于古代二十四个崇尚孝道的历史故事。师公戏艺人将其编成小戏，是师公戏搬演历史人物较早的一批剧目。一般只在丧事时演出，视丧事规模，大斋则二十四个剧目串连演完；小斋则选演其中几个。二十四个剧目为：《舜帝孝感动天》（亦名《舜儿》）、《文帝亲尝荡药》、《曾参咬指心痛》、《闵子骞单衣顺母》、《周子路为亲负米》、《老莱子戏綵娱亲》、《周郯子鹿乳奉亲》、《董永卖身葬父》、《江次翁傭供母》、《黄香扇枕温衾》、《姜诗涌泉跃鲤》、《丁兰刻木侍亲》、《郭文举为母埋儿》、《杨香扼虎救父》、《蔡顺拾葚供亲》、《陆绩怀桔遗亲》、《王褒闻雷泣墓》、《孟宗哭竹生笋》、《王祥卧冰求鲤》、《吴猛恣蚊饱血》、《庾黔尝粪忧心》、《山南母乳姑不息》、《黄庭坚涤亲溺器》、《朱寿昌弃官寻母》。经常演出的有《舜帝孝感动天》、《闵子骞单衣顺母》、《丁兰刻木侍亲》、《朱寿昌弃官寻母》和《董永卖身葬父》等剧。

《二十四孝》以劝孝为宗旨，短小精干，流传十分广泛，成为所有师公班的保留剧目。

二女争夫 彩调剧剧目。1957 年谢济舟口述，江波整理改编。写张道成及其女儿翠凤、翠玉对落难前来投亲的书生王锦丹冷眼相待，后王锦丹得中状元，张道成父女又百般献媚。翠凤、翠玉为争做状元夫人，不惜用尽卑劣手段，而王锦丹对在落难时予以同情和帮助的丫环金兰一往情深，最终与之结为夫妻。1958 年由广西彩调团在贵州省遵义市首演，继而在昆明、贵阳、柳州、桂林等地演出。导演白律（即宋德祥），音乐设计戴海平、舞台美术设计龙若林。韦洁晶饰翠凤、曾彩云饰翠玉、唐继饰王锦丹，王玉珍饰金兰。该剧情节曲折，表演、导演借鉴了一些新的表现手法。在传统唱腔的基础上，吸收了文场戏和云南花灯调的一些唱腔。为广西彩调团保留剧目之一，先后曾四易其稿。自治区内外剧团多有移植演出。剧本收入《彩调传统剧目》第一集。



十万大山飞虎兵 京剧剧目。方维斌、张聚清编剧。写广西解放初期，匪首唐光率众匪徒潜入十万大山，对沙塘乡进行血腥烧杀。胡乡长率领民兵抵抗，同时令民兵韦尚文突围向中国人民解放军报信。解放军排长范仲昆率战士赶到，胡乡长已不幸牺牲，韦的父母亦被唐匪杀害，匪徒将全乡洗劫一空后逃回深山。范仲昆令班长马勇与韦尚文跟踪侦察，得知唐匪逃进金龙山。解放军绕开隘口从险道而入，经过强渡分水坳，横跨光秃山，飞越五里崖，出其不意攻进匪巢，全歼顽匪。该剧以舞蹈、武打为主，以京剧传统翻腾扑打技术与擒拿格斗技巧相结合，武打时运用京剧曲牌和打击乐相结合等手法，表现人民解放军

跋山涉水与残匪搏斗的英雄群像。广西京剧团1958年首演，导演和技巧、舞蹈设计伍全心、张云彤、张有芳、景育发，音乐唱腔设计孔庆昇。张有芳饰范仲昆，郝化山饰韦尚文，郝化奎饰马勇，刘志刚饰唐光。1960年曾到上海、南京、徐州、邯郸等地演出。

七状纸　邕剧剧目。1957年洪高明加工整理。写大司马卢雄广及其子其龙、其虎、其豹、其啸依仗权势，横行霸道，强抢民女，先后坑害了月娥、田氏、李氏、周氏等，使很多家庭家破人亡。巡按梁世安连连接到受害者的控告状纸。梁世安决心为民伸张正义，便带苦主往司马府论理。卢雄广父子目无法纪，当堂杀死苦主以灭口实。梁世安忍无可忍，大闹司马府，杀死其虎、其豹、其啸三人后离开司马府。卢雄广命长子其龙追杀梁世安，世安携妻突围，入京面奏朝廷。皇上命皇伯领兵前往捉拿卢氏父子，皇伯在苦主的帮助下方杀死卢雄广父子。是邕剧常演的广路整本戏，共三十六场。唱腔以北路为主，兼有南路。情节复杂，有"逼写退婚"、"擘网巾"、"挡马告状"、"乱府"、"过山"、"弑白面"等排场及跳台、踏椅、南派武打等技艺，舞蹈身段较多。民国十九年(1930)以前，"过山"中的旦脚必须"踩跷"，后来取消。剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第二十九集。



卜牙歌　北路壮剧剧目。写春节某天，一位青年后生赴圩场对歌，留宿在老牙家时，在村头河边见到一位美丽的姑娘，便请求老牙引见，老牙经过一番周折，把这对青年引到一起，两人通过对歌，互相表达爱慕之意，最后赠巾定情。剧本叙述与抒情相结合，用〔卜牙调〕演唱，优美风趣，别有特色。"卜牙"是壮语，"卜"即公公，"牙"即婆婆。老牙、老卜是壮族对老人的尊称。此剧是由板凳戏说唱节目发展而来。流传民间已有一百多年历史。二十世纪五十年代末，根据百色县龙川区加世乡老艺人杨正芳口述记录整理。

人情债　彩调剧剧目。1981年王志梧创编。写桂北某村农民老富刚喝罢姨妈的生日酒，七哥又请喝新屋上梁酒。正好富嫂也被邀请去喝八嫂的满月酒。"人情大过天"，可手里已空无一文。夫妻俩只得卧床装病，仍摆不脱困境。富嫂急中生智，叫老富写下"喜礼金十元正，来年归还不误"的欠条。夫妻俩手捧红纸封着的欠条长叹一声："收入多了，日子好过了，哪晓得到头来还背上一身'人情债'！"

1982年9月资源县文工团首演。导演唐永，音乐设计唐永，舞蹈设计唐寿生。方晓军饰老富，唐珍珠饰富嫂，张保林饰七哥，覃丽萍饰八嫂。该剧生活气息浓郁，喜而不闹，演出效果较好。桂林地区一些剧团和广西彩调剧团曾先后演出。1982年底参加桂林地区现代戏会演，获剧本一等奖、优秀导演奖、舞台美术设计奖。老富、富嫂扮演者分获优秀演员一

等奖和三等奖。该剧曾到云南、贵州、四川等省作艺术交流演出。文化部1982年作为内部交流剧本。

人面桃花 桂剧剧目。民国九年(1920)欧阳予倩据唐代孟棨《本事诗》中崔护觅浆故事改编,初为京剧本,由金素秋、葛次江等首演于上海。抗日战争期间,欧阳予倩在桂林从事桂剧改革时,曾将此剧移植演出。写博陵书生崔护赴考落榜,郊游杜曲村时,至一农家觅浆止渴,遇村姑杜宜春,二人顾盼传情。分别时,约定来年再相会。次年,崔护因故未能如期赴约,杜宜春日夜思念,竟至气绝,待崔护又至杜曲村时,桃花依旧,人面难见。崔护抱尸痛哭,深情感人,杜宜春终于复活,了却情缘。由广西戏剧改进会附属桂剧实验剧团演出。导演欧阳予倩,方昭媛、尹羲饰杜宜春,秦志精饰崔护。民国三十三年广西戏剧改进会附设戏剧学校也曾排练此剧,并参加第一届西南戏剧展览会演出。1950年欧阳予倩重新整理。广西桂剧艺术团重新排演此剧,除尹羲、秦志精外,另有青年演员刘丹饰村宜春,李小娥饰崔护。1959年10月赴京演出时,复经欧阳予倩指导。1981年,广西戏曲学校桂林分校演出,罗桂霞饰杜宜春,李小娥饰崔护。为桂剧保留剧目之一。剧本分别于1954年、1956年由北京宝文堂书店、上海文化出版社出版。1980年8月中国戏剧出版社收入《欧阳予倩文集》第二卷。1980年12月,顾乐真据欧阳予倩本重新改编,增加人物、情节与场次。1981年广西桂剧团排练,导演梁中骥、音乐设计黎承信,改用高腔演唱,部分唱段由广西人民广播电台录音播放。



儿女亲事 桂剧剧目。顾乐真(执笔)、刘龙池、李少明编剧。写某宾馆餐厅主任纪岚欲为女儿范虹选一门户相当的女婿。而外贸局局长马千里恰也想为儿子马慕双寻找一个有权势可依的亲家。两家都愿为儿女亲事撮合。纪岚邀马慕双到家中与女儿会面,适逢未过门的儿媳李娜也来家中,马慕双错将李娜认作范虹,百般讨好,并相约公园相会。李娜爱慕虚荣,将错就错如约赴会,闹出许多笑话。事情败露后,李娜被马慕双抛弃而悔恨交加,几乎自杀。

广西桂剧团于1979年10月2日在南宁朝阳剧场首演,艺术指导江滨,导演宋辰、舒宏,副导演刘龙池,音乐设计唐福深、蔡立彤、张开华、周保旺、舞台美术设计黄瑾、徐行。罗枫饰纪岚,陈砚饰范正平,苏国璋饰李娜,李少明饰马慕双。该剧具有轻喜剧风格。1980年川剧曾移植演出。舞台美术设计图曾参加1982年全国第一届戏剧舞台美术展览。

广西电视台和广西人民广播电台在1980年多次播放。在1981年6月举办的广西现代戏观摩演出中分获创作和演出二等奖。剧本发表于1980年《剧目选辑》第四辑。

九华惊梦　桂剧剧目。清唐景崧创编于光绪二十三年(1897)至二十七年间。据唐明皇与杨贵妃爱情故事敷衍而成。写杨贵妃在马嵬坡自缢死后,唐明皇日夜思念,欲与之梦中一会,便遣临邛道士杨通幽寻访其魂。通幽访遍天庭地府,终于在蓬莱仙岛寻见贵妃。通幽向贵妃转诉了明皇想念之意,贵妃也叙述了对明皇的思念之情。临别时,贵妃将金钗钿盒各择一半,请杨通幽转呈明皇。此剧乃桂剧独有剧目之一。光绪末年,唐景崧家班一桂林春班,曾演出此剧。原本汇刊于《看棋亭杂剧》内。1956年由老艺人林秀甫口述的记录本收入由广西戏剧研究室编印的《看棋亭杂剧十六种》中。

三冯　师公戏剧目。由《冯三界》、《冯四公》、《冯远》连台组成,也可以单独演其中一出。《冯三界》写冯三界随母改嫁到贵县街上,当地官府逼迫他做里正,为了逃避官府的纠缠,他便往北山烧炭。有一天烧了沉香木,香气引来八仙在棋盘石上下棋,三界在一旁观局,一局未分胜负,斧柄却被白蚁蛀空。八仙赠予他仙衣一件、仙杖一支和仙葫芦一个。三界归家后,里正李耀、李远以有意抗捐抗税,将其捉送官府。县官一见三界便目登口呆,说不出话来,以为三界是妖怪,命衙役用铁饼打他,反被三界一口咬去半边。县官又叫人抬来铜钟将三界罩住用火烧,三界毫毛未损。县官无奈,只好将他释放。此后,三界便用仙杖挑着葫芦上山采药行医。

《冯四公》写三界的后代冯四侍母甚孝,某日为母做寿,冯母打趣说想吃龙肉。他便邀请冯远到北山捉了一条巨龙,回家后,缚在门前大榕树上,龙一绞动,整个县城便震撼起来。冯母应街坊请求将龙放走,冯四欲将龙再次捉回,追龙时,发现县城地下已空,只有几根石柱顶着,于是由县城迁居石龙村,与壮人韦文耀用三界传下的仙杖开出了牛鼻泉,为壮区找到水源。

《冯远》写冯远由贵县迁居古伦村,住在壮人法进家中,有一天到怀里圩买蓝靛种,中途遇见一位壮族姑娘,两人一路对歌定情,姑娘赠给冯远一个绣球,约定以后相会。后冯远去看望姑娘,发现当地吃水十分困难,约定两人结婚后,解决当地用水问题。全村为冯远隆重地举办了婚礼,冯远也践约用宝剑在后山开出了泉水,终老于古伦村。

《三冯》戏是师公戏由神戏发展到人戏过渡时期的剧目。土俗神就是为当地做过好事的俗人,死后尊之为神,并将他们的事迹神化后编成戏文演唱。表演载歌载舞,运用民间武术和民歌对唱,乡土气息浓厚。

三看亲　彩调剧剧目。有多种整理本,故事大同小异。但均将毛屠夫改为少爷,龚裁缝改为老板。写王媒婆邀张少爷、李老板及农民丁小哥同时来到金满妹家相亲。张、李自夸有财有势;而丁小哥仅表白夫妻辛勤耕种,男尊女敬相爱。最后金满妹选中为人憨厚勤劳的丁小哥。王媒婆感到没趣偷偷溜走,张、李二人也尴尬地尾随而去。是彩调剧常演剧目之一。1958年初,柳州市彩调团演出于和平剧场。由杨钦华整理,林子南导演,张文君饰金满妹,庞绍元饰丁小哥,罗善林饰张少爷,秦顺治饰李老板,韦秀荣饰王媒婆。1981年

桂林市歌舞团以彩调形式演出于桂林市人民剧场。由伍纯道整理，杨波导演，音乐设计张城冬，舞台美术设计陈世杰。黄婉秋饰金满妹，何有才饰丁小哥，王维唐饰张少爷，何宣金饰李老板，黄幼章饰王媒婆。黄婉秋力求革新，吸收芭蕾和民族舞蹈以丰富彩调的身段和舞姿。1956 年《广西文艺》第一期发表向虹（即阎鼎杰）整理的《三看亲》。1981 年伍纯道整理的《三看亲》选入《彩调传统剧目选》第一集。

三朵小红花　彩调剧剧目。原名《小糊涂遇险记》。1964 年春周民震创编。写少先队员陈小英与朱雷、胡小图学习雷锋，上街做好事。但小图的母亲溺爱子女，为表舅王得利所利用，以物质诱骗小图为他推销不健康的连环图画，清洁工陈爷爷得知后，协助孙女小英帮助小图，共同揭露王得利，胡母也深受教育。



由广西彩调团首演，导演江波，音乐设计戴海平、赵晓明，舞台美术设计王玉珍。苏秋妹饰胡小图，袁楚萍饰陈小英、陆志云饰朱雷。该剧在表演上运用彩调洒水、扫地、追、跑、矮桩等一系列表演程式，较好地表现了儿童生活和刻画了剧中人物的性格。1965 年由文化部向全国推荐。1964 年 5 月，参加广西现代戏观摩演出。1965 年 6 月，广西彩调团带该剧赴广州参加中南区戏剧观摩演出，同年 10 月参加中南区现代戏汇报演出队赴京演出，10 月 10 日演出队人员在人民大会堂受到毛泽东、周恩来、朱德、邓小平等国家领导人接见并合影留念。1965 年 12 月北京电影制片厂拍摄为彩色戏曲艺术片。《广西文艺》1964 年 7 月号、11 月号先后发表首演本和修改本。1965 年 12 月 4 日、5 日《羊城晚报》连载全剧。1965 年中国戏剧出版社、广西人民出版社分别出版剧本。1980 年获广西少数民族剧本优秀创作奖。



三娘与土地　毛南戏剧目。1959 年商霭如（执笔）、韦志冠、韦志华、戴崇和根据毛南族民间故事改编。写古代毛南山乡有位美丽、勇敢的姑娘谭三娘，在劳动中与壮族后生韦土地情投意合，盟订终身。土司蒙官见三娘美貌，欲占为妾，遂将韦土地杀害，并把三娘抢回府中。在蒙官家奴张大妈暗中帮助下，三娘杀死蒙官，逃出虎口，来到韦土地坟前痛哭。蒙官的打手们追至坟前欲抢三娘回府，不料墓穴突然裂开，三娘纵

身跳入，墓穴复合，并长出一丛金樱花。

1959年10月由环江县下南乡业余文艺队首演。商霭如导演，特请毛南师公艺人谭善宝、谭树大为艺术指导。谭凤英饰三娘，谭美容饰土地，谭月玲饰三娘，谭金饰蒙官。该剧以毛南师公音乐为基础，吸收本地民歌，表演也以毛南师公“调套”(即“还愿”)的舞蹈身段、步法为主。同时借用了一些彩调剧的表演技巧和表现手法。因此深受毛南族群众喜爱，被认定为毛南戏的第一个实验剧目。后经加工提高，于1960年2月在环江县城小学搭台演出，观众达数千人。1961年11月再度排演，在县委礼堂上演，效果更好。

下南唐　邕剧剧目。又名《刘金定杀四门》。写宋太祖不听劝阻，至南唐赏花，被孝王围困寿州。高君保闻讯，只身前往救驾，途中经双凤山，与山主刘金定结为夫妇，婚后别妻赶赴寿州，险遭刘全暗箭，入城后面奏宋太祖，得除隐患。高君保因卸甲受寒，病倒卧床，焚香求援，刘金定闻讯而到，力杀四门入寿州，为高君保亲奉汤药，君保始愈。南唐元帅余洪以药酒迷五王六侯本性，使其自相残杀，均为君保夫妇所擒，后又破除余洪妖术，宋主转危为安。

全剧二十一场，皆用北路唱腔。以往戏班在赌场演出时，首场必演此剧，以“杀四门”讨彩。全男班时期，《问病度药》一折，刘金定除踩跷外，有含药背身弯腰喷水入高君保之口的特技，喷时出水如虹，射入对方之口。颜润(“官仔头”)等艺人皆擅演此技。男女合班后，不再喷水。《火烧余洪》一折，有余洪舞鞭的特技，以张剑飞(“癫二”)最为拿手。中华人民共和国成立后，酒迷五王六侯，焚香、祭三宝等情节，均有更改。剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第三十三集。桂剧、粤剧均有此剧，桂剧名《双凤山》。内含《高君保招亲》、《杀四门》、《问病度药》、《火烧余洪》等单折。

大鲤鱼　采茶戏剧目。写钓鱼翁、戽水渔夫和捞虾妇人共得大鲤鱼一条，因各有所需，遂引起争端，后又相互谅解，欢歌欢舞，齐拥鲤鱼而归。情节较为简单，但歌舞欢快。音乐采用小曲〔五更叹〕、〔小仙花〕、〔剪宫花〕、〔陈姑追舟〕、〔十二月采茶〕等。1956年容县杨枚区文艺队带该剧参加容县专区民间文艺会演，获演出一等奖。

大闹屠行　彩调剧剧目。写屠夫张三祥嗜赌，常雇刘二剴猪摆卖。一日嘱刘“赊帐莫讲多话”随即外出赌钱。刘二将肉先后赊给了杨大伯、王大妈、算卦人、花鼓妹、背疯哑汉、卖膏药人、拉洋片人、打莲花落、演双簧旦艺人等等，刘借此观看了各式杂耍，大饱眼福。张屠夫赌钱归来，见刘二分文无收，两人争吵不休。1962年自治区彩调老艺人座谈会期间由谢济舟、梁美武、刘顺卿、张桂妹等作示范演出。该剧结构独特、角色众多，展示了民间多种歌舞杂技，戏中套戏。该剧表演丰富多彩，歌、舞、唱、念、做功齐全，彩调特色突出。剧本编入《广西戏曲传统剧目汇编》第六十四集。

女民兵　粤剧剧目。1965年春由谭路、龚平章、李丹云编剧。写某公社渔业生产队女民兵排长林桂香带领全队女民兵积极生产，勤练武艺，常备不懈。生产队长杨嫂太平思

想严重。暗藏反革命分子李九，遂乘机与特务取得联系，阴谋进行破坏活动。林桂香及时发现李九和特务的可疑行动，率女民兵将之一网打尽。

1965年5月由梧州市实践粤剧团首演。导演侯枫，音乐唱腔设计高泽显、周辉南、李展侠，舞台美术设计英普庆。潘楚华饰林桂香，利飞饰杨大嫂，黎侠峰饰刘会计。该剧在表演上，较好地继承和发扬粤剧传统表演艺术表现现实生活，如织网、拼刺刀等动作。音乐唱腔巧妙地吸收了梧州的水上民歌"叹花"。舞台美术设计上，把梧州鸳鸯江畔山明水秀的景色搬上舞台。1965年7月，参加在广州举行的中南区戏剧观摩演出。广州电视台为全剧作直播，中央人民广播电台将主要唱段录音播放。

女革命复武昌　鹿儿戏剧目。李绪昌编剧。写孙文、黄兴、黎元洪等派遣女将徐武英、徐道新率兵攻打武昌，清兵守将姜贵显据城死守，久攻不克。后得女将曹道献计，上下配合，全军浴血奋战，终于击败姜贵显，攻克武昌城。故事源于辛亥革命时的传说。民国十四年（1925）苍梧县罗容联庆堂春色队首演。该剧演出时间虽不足一小时，却表现了崭新的题材与内容。有抄本传世，藏于梧州市艺术研究室。

马京与冯凉　采茶戏剧目。秦宁一根据传统采茶戏《倒乱鸳鸯》改编。写冯凉回乡欲与未婚妻田娇完婚，途中受老鸨纠缠，在马二店中借宿，适遇马京强抢田娇来店内成亲。冯、田二人会商后设计逃走，但被马京追获。公堂上，糊涂知县王文却判了冯凉与田娇成婚，马京与老鸨相配。1963年博白县文艺辅导团首演。集体导演，黄嗣宏饰田娇，庞声坤饰冯凉、黄锡福饰马京，凌祖余饰知县王文。1982年，剧本由广西人民出版社出版。

王三打鸟　彩调剧剧目。吴老年、宁国庭、黄云武、陆春庭、周荣祥、韦显达、陈子英等老艺人口述，江波整理改编并执导。写毛姑妹与青年农民王三相恋，但满脑子封建思想的毛母，却千方百计加以阻拦。一天，毛母外出，一对有情人在屋内欢舞对歌，毛母被关在门外，最后只好将女儿许配王三。1955年3月，宜山专区文艺代表队以此剧参加全省文艺会演获奖，继而赴京参加全国群众业余音乐舞蹈观摩演出大会，获演出优秀奖。傅锦华饰毛姑妹，罗亮饰王三，陆紫繁饰毛母。



该剧为彩调剧保留剧目之一。全剧载歌载舞，充分运用彩调的扇花、转身、亮相等舞姿，优美多变，生活气息浓厚，语言风趣幽默。1955年春，该剧在北京演出时，曾被邀至中央戏剧学院演出，院长欧阳予倩观后赠言："彩调——民间的一朵花"。1955年编入《彩调丛刊》第一集，由广西人民出版社出版。1980年编入《彩调传统剧目选》第一集。中国唱片公司录制唱片，广西人民广播电台录音，经常播放。

王三姐算命　采茶戏剧目。写卜卦为业的王三姐见外来的算命先生抢了自己的生意，设法将算命先生骗入家中为她算八字，继而骗取了算命先生的钱财。算命先生发现上当，便与王三姐争吵不休，最后相互毁掉招牌。剧中算命先生的台词，多用成套的韵白加"顺口溜"，"看相"一节，配以"茶花锣鼓"，手耍扇子，使用多种舞蹈身段，对王三姐从头到脚的"看相"，表演难度较大，被称为采茶丑脚的"绝活"。1957年，合浦专区第一届采茶戏训练班将该剧易名《三姐算命》，作为改革实验剧目。

开步走　桂剧剧目。1964年李寅编剧。写韦秋香、覃学正高中毕业回乡务农。秋香嫂蒙金秀积级引导，严格要求，遂使秋香健康成长。学正则由于舅舅廖有发的唆使及母亲、大嫂的溺爱，险些误入歧途。1964年5月由广西桂剧艺术团首演并参加自治区现代戏观摩演出。1965年7月，易名《新苗》，因演员临时患病，而未能参加中南区戏剧观摩演出大会。导演刘真、张雯，音乐设计黄健民，舞台美术设计罗日。周英饰韦秋香。尹羲饰蒙金秀，哈荣茂饰覃学正。该剧对戏曲表现现代生活作了探索，创造了一些新的表演形式，如覃学正坐在小板车上，廖有发推车跑圆场；剧情在同一场景中堂屋、卧室两个表演区平行进行。用弹腔演唱，并运用了伴唱、轮唱、重唱等手法。剧本发表于《广西文学》1964年七、八月合刊。



开弓吃茶　桂剧剧目。系《铁弓缘》中之一折。写太原总镇石世隆之子石有达调戏茶店陈妈妈之女陈秀英而被打，继而参将邝应龙之子邝忠也到店中吃茶，见店中有铁弓一张，奋力开弓并与陈秀英比武，二人相互倾慕，遂订下婚约。1959年曾由广西桂剧艺术团带该剧赴北京参加庆祝中华人民共和国建国十周年的演出活动。由胡仲实、王石坚、廖燕翼整理剧本，郑天健导演。用弹腔演唱。廖燕翼饰陈秀英，赵若珠和李小娥饰邝忠。该剧为花旦的做工戏，剧中"洒水"、"扫地"、"开弓"、"对拳"、"对刀"身段优美。全剧轻松活泼，有浓郁的生活气息和地方特色。是廖燕翼的拿手戏。原剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第十四集。



夫妻情　彩调剧剧目。罗安鹄编剧。写演员韦秀因排练经常深夜归家，丈夫王坚深感不满，劝妻改行，但韦秀热爱戏剧事业，拒绝改行，夫妻矛盾日增；张兰的丈夫李昆只顾

专心科研而无暇顾及家务，以至夫妻不和。某日，韦秀与李昆偶遇，相互甚为同情，言谈亦很投机，不料为王坚听见，王坚将事转告张兰，于是两家风波迭起。韦秀心情沉重，演出时不慎摔折手臂，王坚乘机逼其离开剧团，韦秀十分悲愤，冒雨出走。王坚、李昆、张兰四处寻觅，后发现韦秀独自在江滨苦练，韦的坚强意志感动了大家。终于，两对夫妻在新的基础上取得了谅解和支持。

1981年由武宣县文艺工作团首演。导演罗安鹄，音乐设计陈新强，舞台美术设计余艺斌。陈新强饰王坚，宋春娟饰张兰，万朗饰韦秀，王国辉饰李昆。运用彩调传统表演程式，夸张适度，发挥了载歌载舞的特点。在武宣县城乡演出百余场。1981年3月参加柳州地区专业戏剧调演，获创作一等奖。1981年11月参加自治区现代戏观摩演出大会，获演出二等奖、创作三等奖。剧本刊于《广西壮族自治区1981年全区现代戏观摩演出剧目选》第一集。

云南追夫　彩调剧剧目。龚邦榕根据林子南提供剧目整理。写商人张三告别妻子越氏赴云南经商，行前拜托表弟艾寿廷照顾家眷。艾寿廷对张妻起淫心，遭拒绝后怀恨在心，便诬陷越氏与人私通，张三归来不辨真伪，杀死越氏，又远走云南。从此张宅易为客栈。一日，货郎老根须投宿，深夜，越氏鬼魂现身，求老根须引路前往云南寻夫。后历尽艰难终于找到张三，越氏哭诉原委，张三追悔莫及，即带越氏阴魂返家，为妻报仇雪恨。

1957年柳州市和平彩调团首演。导演龚邦榕，音乐设计莫景光、叶春旺，舞台美术设计汤恒修。黄松林饰张三，周秀鸾饰越氏，李克正饰艾寿廷，汤义甫饰老根须。剧本经整理后，越氏鬼魂是以一个善良无辜的弱女形象出现，无恐怖感。曾在柳州、南宁、桂林、河池等地演出，不少业余剧团也竞相搬演。

木兰从军　桂剧剧目。民国二十八年(1939)欧阳予倩编于桂林。故事源于《木兰辞》和有关民间传说。写花木兰女扮男装替父从军、抗敌救国的故事。民国二十八年由广西省戏剧改进会所属桂剧实验剧团首演于桂林，欧阳予倩导演。方昭媛饰女装花木兰，尹羲饰男装花木兰，彭月楼、刘玉轩分饰木兰父，刘万春饰王泗，王盈秋、秦志精分饰刘元度。

欧阳予倩排演该剧时，吸收了京剧、梆子、话剧以及北方说唱形式的多种技巧以丰富桂剧的表现力，并注意发挥桂剧传统艺术特色。在花木兰病中呓语、思家舞剑等情节中，着意发挥桂剧朴实、细腻、唱做相辅、以文带武、边唱边打的特色。剧末尾，运用活动布景设计了一座记功碑，现出“中华纪念碑”五个字。这在桂剧舞台上，是第一次运用活动灯光布景。

桂剧实验剧团在抗日战争时期演出此剧，影响颇大。民国三十年参加西南第一届戏剧展览会。是桂剧常演剧目之一。剧本于1980年收入湖南人民出版社出版的《欧阳予倩文集》第二集。

五子图　彩调剧剧目。1981年王志梧根据民间故事改编。写七旬老人许凤山受儿媳虐待，大年初一被逼上山砍柴，不幸跌落山涧，幸得樵夫钟氏兄弟相救，并获赠银十两，

许凤山在回家途中，见一书生徐怀冰，因失落银子无法赴京赶考，意欲自缢，许凤山将银转赠徐怀冰，助其入京赴试，许空手回家，又被儿媳驱出家门，流浪街头，在饥寒交迫中又遇钟氏兄弟，被收留。徐怀冰高中为官，巡察故里，秉公执法，给逆子恶媳以应有的惩罚。

桂林地区彩调剧团首演，导演莎色、罗育红、郭尔龄，音乐设计秦朝光，舞台美术设计孙逸生。朱名贤饰许凤山，李佳玉饰细哥，莫桂生饰许大蛮，黄焕群饰大嫂，唐玉刚饰许二刁，刘春秀饰钟诚，李剑敏饰钟孝，秦惠华饰徐怀冰。1981 年 11 月特邀参加自治区现代戏调演大会观摩演出。广西电视台全剧录像转播。1982 年 4 月，自治区文化局派出杨爱民、戴海平、周少立等人加工排练。粤剧、桂剧、彩调、采茶戏不少专业和业余剧团移植演出。剧本发表于《影剧艺术》1982 年第二期。

太平军　桂剧剧目。1978 年，李寅、胡仲实、舒宏创作。写天地会首领罗大纲、苏三娘率部参加金田团营，太平军声势大振。各路清军纷谋对策，乌兰泰主张"剿抚兼施"，请洋教师前往说教，被洪秀全、冯云山斥逐；向荣用"以贼乱贼"之策，指使天地会叛徒张嘉祥与内奸周锡能暗中勾结，在太平军攻占永安、建立天国之后，从内部制造事端，破坏联合，挑起韦昌辉与罗大纲的冲突。在外有强敌，内将火并的危急关头，杨秀清智擒奸细，揭露阴谋，使太平军团结对敌，突围北上。由广西桂剧团首演。艺术指导刘木铎，导演舒宏，副导演刘龙池，音乐设计黎承信，舞台美术设计黄文东。龚诚饰洪秀全，蒋宏军饰罗大纲，萧恒丹饰苏三娘，陆海鸣饰洪宣娇。1978 年 11 月，为纪念广西壮族自治区成立二十周年，在南宁剧场演出。

太白傲考　桂剧剧目。亦名《李白傲考》。1958 年由陶业泰、俞青松整理。写主考官杨国忠、高力士贪财轻才，在科场将李白的文章当面批落，不予录取。李不服并以诗、联揭露，当堂斥责，羞辱杨国忠、高力士二人，使其狼狈不堪。1959 年初由柳州市桂剧团首演，导演俞青松。陈宛仙饰李白，张春楼饰杨国忠，黄明富饰高力士。改



编本突出了原本语言辛辣的特色，在音乐上为突出李白高傲、豪放、蔑视权贵的性格，由陈宛仙在音乐工作者甄伯蔚的协助下，进行了一些改革。是陈宛仙的拿手戏。剧本发表于《广西文艺》1961 年七月号。1981 年收入《桂剧传统剧目选》第一集。

友蓉伴依　苗戏剧目。1955 年 6 月，覃桂清、李道奇根据同名苗族曲艺"果哈"唱本改编。写美丽的姑娘友蓉爱上了英俊的后生迪功。丑恶的山主儿子迪高买通官府，陷害迪功，将其投入监牢，然后强娶友蓉为妻。新婚之夜，迪功越狱回苗寨，打死迪高，救出友蓉。两人逃往深山，开始新的生活。同年 8 月初，由大苗山县（今融水苗族自治县）苗剧队演出。

李道奇任导演、编曲、舞蹈设计，覃三姐、杨崇耿翻译。凤玉英饰友蓉，马佩林饰迪功，马老荣饰迪高。该剧服装设计采用了苗族织锦和蜡染工艺；音乐吸收民歌中的情歌、古歌、哭歌、酒歌、拉鼓歌等；舞蹈采用了芦笙舞、踩堂舞、戛里舞、赛曲舞；器乐采用了长号、木叶、牛角、果哈等。全剧民族色彩浓烈。1955 年参加广西省第一届戏曲观摩演出大会，获优秀编剧奖和演出奖。1956 年中国戏剧出版社出版《友蓉伴依》单行本。

水轮泵之歌　壮剧剧目。韦苇、韦少坚、丁世博、黄灯炜、滕映凡、农正丰编剧。某年夏天遇特大干旱，生产队长黄秀锦决定安装新型提水工具水轮泵。副队长黄志冲却认为无济于事，同时又受坏人挑拨，要求分队。黄秀锦依靠群众，对黄志冲耐心帮助，揭穿了坏人的阴谋。水轮泵安装成功，不但战胜了干旱，并利用水轮泵发电，使山村出现一片欣欣向荣的新景象。1964 年 3 月由右江壮剧团首演。导演滕映凡，音乐设计韦苇，舞台美术设计蔡关霖、许超。张琴音饰黄秀锦，韦莲好饰秀英，何丹结饰黄志冲。在音乐上，将南路壮剧和北路壮剧唱腔有机地结合起来，并吸收了部分壮族民歌。于 1964 年 5 月参加广西壮族自治区现代戏观摩演出，1964 年，中国唱片社灌制唱片。



丹州城　邕剧剧目。最初为搭桥戏（提纲戏），后逐渐定本。写番王统兵侵宋，神宗御驾亲征。二王趁机夺取皇位。三王之子赵光玉为老尼救护上山，与在山学艺的番王之女飞凤一见钟情。二人先后艺成，飞凤回番邦，光玉投宋军，后飞凤被光玉说服，归降宋朝，最后边关息兵，内乱平定。全剧三十五场，唱腔北路、弋板、小曲兼有。番邦人物造型为大鼻子，夹北方话。攻城时，因有用竹纸裱糊，内装特制鞭炮，可在当场炸响古炮。故每演此剧必得彩封。剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第三十三集。

六国封相　邕剧剧目。清同治四年（1865）前已有演出。写战国时苏秦献合纵之策，六国封苏为相，一致抗秦。剧本从六国王、帅齐集于魏起，宣旨后仪仗送苏秦下。故事情节简单。唱腔用〔点绛唇〕、〔村里迓鼓〕、〔梧叶儿〕等曲牌。是一出展览性的剧目，演出规模较大，各行当尽皆包罗，各有所长，是广路戏每至一处开台必演的传统例戏。可通过此剧了解戏班的行当和艺术水平。内有“担罗伞”、“逗马”、“坐车”等许多舞蹈身段及武术表演，民国十九年（1930）前还有“踩跷”表演。其中旦脚的“转伞”、“逗马”、“推车”和武生的“坐车”等技巧表演，以往陈少清的“坐车”，颜润的“推车”，黄细金的“逗马”极赋特色。剧中的六王、帅，原都挂髯口，并骑“大马”（二人套竹马）出台，民国十五年后，不挂须，以马鞭代骑。邕剧常将此折作为“排场”（即表演程式组合）运用于其他剧中，如《双封相》、《由余封相》、《独龙

山封相》、《子牙封相》、《马骝封相》等。剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第五十三集。粤剧亦有此剧目。

六部大审 桂剧剧目。《九莲灯》中之一折。写晋太师贺道安与其女贺翠莲合谋，指使单儿刺杀晋文帝。事败，贺等反诬正宫石娘娘，文帝不察，欲斩石娘娘，经宰相李彦保奏，责成六部会审。刑部大臣闵爵抱病返任，在会审公堂上，不畏权势，与贺道安等人周旋、抗衡，秉公审理。其后，刺客自杀，闵爵无法查清案情，竟被革职候处。《六部大审》即为剧中会审一段单折戏。1963 年，广西桂剧艺术团整理并演出了该剧。唐金祥饰闵爵。该剧唱段少，突出了戏曲道白的艺术功力。剧本安排了百字以上的长篇道白及一问一答的对口白、独白、旁白等多种形式。演员必须有深厚的道白功夫，咬字吐词须清楚准确，嘴皮要有劲，擅于控制气口，一气呵成，不喘不吁。是培养演员的必修剧目。剧本编入《广西戏曲传统剧目汇编》第八集。

文龙与肖尼 北路壮剧剧目。由壮族长篇叙事诗改编而成。写汉朝时，壮族青年文龙，娶妻肖尼，为求功名，离母别妻，赴京应试，得中文武状元。后西辽起兵造反，文龙奉命出征，转战十五年，击败辽兵后告假还乡。文龙继母好吃懒做，欲将肖尼改嫁给侄儿文盛，肖尼不依，成亲之日，借口洗衣出走，欲寻短见，巧与文龙河边相遇，经过一番周折，夫妻相认。回家后，杀死文盛，夫妻团聚。此剧流传于桂西一带，各地艺人传演大同小异。二十世纪五十年代，曾由田林县文工团演出。唱腔以北路壮剧〔正调〕为主。实源于汉族的《刘文龙菱花镜》，萧氏变为“肖尼”。

火龙袍 北路壮剧剧目。邝国凡编剧。取材于壮族民间故事。写卜火抗租抗粮，惹怒了财主，于是在寒冬腊月被关入磨房，幸得丫环阿棉暗中送饭，才免于饿死。为了御寒，卜火含服辣椒，并于拂晓时将石磨上下搬动，累得满头大汗。财主见后十分惊讶，问其故，卜火假称有祖传宝衣火龙袍，故不怕寒冷。财主贪心，便将皮袄换了卜火的破棉袄，并赠银五十两。卜火将银转送阿棉，使她逃离虎口。财主回家后，命人将火龙袍洗净，岂知越穿越冷，便找卜火算账。卜火谎称因用水洗过，所以火神跑了。财主哑口无言，自认倒霉。1981 年由隆林各族自治县文艺队演出。1982 年参加自治区少数民族文艺节目汇报演出，获优秀节目奖。导演蓝色丽，音乐设计杨建禄，舞台美术设计祁俊远。刘应光饰卜火，李翠鲜饰阿棉，龚伯隆饰财主。

德保壮剧团农正丰、赵孟伯也曾根据传说故事改编为壮剧《水火衣》，1956 年参加百色专区业余会演，获剧目创作一等奖。

劝戒洋烟 彩调剧剧目。是《汪三吹烟》和《裤子换烟》二剧的统称。写汪三因吹洋烟（雅片）落得家败行乞，烟瘾发作时，到妹妹家借钱，其妹耐心规劝，汪三醒悟，发誓戒烟。也有写汪三偷其妻的裤子前往长街换烟，为妻子怒斥，使汪三觉醒砸断烟枪。汪三以烂丑扮演，鼻梁画烟饼，加眼屎、鼻涕、破衣烂帽，腰系稻草，脚拖烂鞋，裤脚一长一短。演唱时，

分别用〔仙腔〕、〔饮酒腔〕、〔强盗腔〕、〔骂板〕、〔化子腔〕、〔逃亡腔〕、〔蠢子腔〕、〔忧板〕、〔哭板〕等。塑造出一个深受鸦片毒害的可悲者形象。1962 年自治区彩调老艺人座谈会期间，谢济舟口述的《裤子换烟》编入《广西戏曲传统剧目汇编》第六十三集，张桂妹口述的《汪三吹烟》故事，编入《彩调传统剧目故事集》。

双打店　彩调剧剧目。是彩调剧目中为数极少的武打戏之一。1963 年杨爱民、顾乐真根据彩调老艺人韦昆云、林瑞甫演出本整理。写怕苦怕累的胡漂二，为贪吃清闲饭拜师县衙"金丝猫"黄头儿入衙当差，次日就被差遣跟随差头黄头儿追捕越狱的梁山好汉。二人乔装来到十字坡招贤店，店主孙二娘见来客言行可疑，设法从胡漂二口中套出破绽，便借黄头儿要卖唱姑娘陪酒之机，遂与金姐、银妹一道巧妙地将胡、黄身藏的缉捕公文缴获，并将黄头儿押送山寨发落。胡漂二从此改邪归正，回家种田。



该剧原于 1962 年自治区彩调老艺人座谈会上由韦昆云、林瑞甫作汇报演出。韦昆云饰胡漂二，林瑞甫饰黄头儿，孙二娘由广西彩调团演员韦洁晶扮演，同时由罗亮、张敏成向韦昆云、林瑞甫跟班学戏，接替演出。1981 年广西彩调剧团重新排演。导演杨爱民，武功指导田本乐，音乐设计沈桂芳。杨步云饰胡漂二，张仁胜饰黄头儿，尹卫宁饰孙二娘，金姐、银妹由周瑾、虞小蔚等轮换担任。为广西彩调剧团常演剧目之一。剧本收入 1978 年《彩调传统剧目选》第一集。

双忠记　京剧剧目。民国三十年(1941)底，田汉创作于桂林。写南明时，永历帝朱由榔驻跸桂林。永历四年(1650)，清兵破桂林，永历帝逃走南宁。驻守桂林的兵部尚书、广西巡抚瞿式耜，总督张同敞英勇抗清，兵败被俘，坚贞不屈，于年底十二月十七日(1651 年 1 月 8 日)，在叠彩山前慷慨就义。后人为纪念他们的忠节，在两人的殉难处立碑"常熟瞿忠宣江陵张忠烈二公成仁处"。同时又在山上建双忠祠、双忠亭、仰止堂以为纪念。民国三十年秋，田汉移居桂林后，"素来敬慕两公忠节"，为纪念瞿、张二公抗清殉国二百九十一周年，便赶写了此剧，由当时正在桂林的李紫贵、郑亦秋、李雅琴、曹慕髡等京剧演员以文艺歌剧队名义在桂林公演。后成为四维儿童剧社的保留剧目之一。惜由于战乱，剧本未曾传世。

双拜月　桂剧剧目。亦名《姐妹拜月》，系《拜月记》中的一折。1955 年由柳州市桂剧一团整理。写宋时，金国犯境，王夫人与女瑞兰在逃亡中失散；书生蒋世隆与胞妹瑞莲亦被乱军冲散。后王夫人收瑞莲为义女，带回家乡。王瑞兰与蒋世隆邂逅，结伴同行，遂结情侣，然遭王父拆散。瑞兰被带回家后与蒋瑞莲结拜为姐妹。一日，姐妹二人各怀心事前往花园

拜月祷告，经相互探询后，始知二人原为姑嫂，倍感亲切。《双拜月》历来为桂剧独立演出的折子戏。用高腔演唱。唱词雅俗共赏，富有生活情趣，整理后由柳州市桂剧一团首演。导演郑贤，舞台美术设计何格培。龚瑶琴饰王瑞兰，黄艺君饰蒋瑞莲。1955 年 8 月参加广西省第一届戏曲观摩会演，分别获演员表演奖和舞台美术奖。

双结缘　粤剧剧目。1957 年由易日洪口述，龚平章、李丹云、黎元勋整理改编。写猎户司马海和冯俊安因救驾有功，均封为“救驾王”，三王好色，见司马海之妻梁氏貌美，乘司马海镇守南疆之机，将其父母杀死，强抢梁氏入府。冯俊安闻讯，大闹王府，偕同妻、妹出逃。二王、三王命大将军凌霄和马标追杀，凌霄对奸王早已深恶痛绝，趁机杀死马标，并与冯俊安等人同往南疆，迫司马海一同起兵，反回京都，奏请皇帝惩办奸王。皇帝偏袒奸王，三王又在金殿杀死梁氏以灭口，司马海和冯俊安等大闹金殿，并将二王和三王杀死。

1957 年由梧州市实践粤剧团首演。导演易日洪，音乐设计苏荣、欧洪、黄瑞波，舞台美术设计陈敬，灯光农以忠。黎侠峰饰司马海，石燕明饰冯俊安。该剧情节曲折，行当较多，运用了“打虎”、“大战”、“打三山”、“双擘网巾”、“乱府”、“闹金殿”等粤剧传统表演排场，并根据剧情加以丰富和改造。同年梧州市实践粤剧团赴广东巡回演出时，中国戏剧家协会广东分会向广东各粤剧团推荐。1957 年至 1965 年共演出五百多场次。

双簧旦　彩调剧剧目。又名《双黄蛋》、《鸳鸯旦》，脱胎于《对子调》，为正丑唱、念、做、舞并重的独脚戏。写李二与灵妹相爱，李因家贫，遭灵妹父亲鄙视，二人婚事受阻。圩日，二人暗中约会榕树脚下，见面后倾诉衷肠，互赠情物，对歌欢舞；分手时，两人依依难舍。该剧男、女两角，均由正丑一人扮演。其头饰、脸谱、衣着、鞋袜均小旦、小丑各以五分面分左、右装扮；嗓音、身段、手花、步法甚至道具，亦按丑、旦两行特性分别表演和处理。演出中每换一角，演员迅速作一百八十度转身，作另一人物出现，并连续与虚拟对象交流言语和感情，使观众如同见两人在舞台上（一实一虚）。该剧将彩调的传统表演及旦、丑两行的独有舞蹈、身法、技艺熔于一炉。全剧唱腔有〔丑脚腔〕、〔旦脚腔〕、〔路腔〕、〔课子〕、〔浪里白〕、〔诉板〕、〔哭板〕、〔骂板〕和男、女对唱的〔送花腔〕、〔四门摘花〕、〔扁担调〕、〔怀调〕等。可说是集彩调表演艺术之大成的独有剧目。表演者必须基本功扎实，演技高超，否则难以胜任。故历代艺人中，能演此剧者为数不多。1962 年夏，自治区彩调老艺人座谈会上，仅有年近七旬的临桂县艺人谢济舟能传授全剧。

打花鼓　文场戏剧目。又名《凤阳花鼓》。写终日思花恋草的纨袴子弟大相公，一日，在花园故意挑逗丫环，心怀不轨。丫环正为难之时，巧逢以打花鼓卖艺的夫妻来到园门。丫环急中生智，将他们唤入花园为大相公演唱。演唱完毕，大相公借赏钱之机，对花鼓婆百般调情，花鼓公怒责妻子轻浮，夫妻争吵起来，最后花鼓公以夫妻情义为重，二人重归于好。是文场戏常演剧目之一。以〔摇板吟〕、〔花鼓调〕、〔弋板〕、〔和气歌〕等小调演出。民国二十八年（1939）秋，柳州国乐研究社的文场“耍家”们特邀桂剧名旦在柳州同乐戏院演出此剧，

由小飞燕饰花鼓婆，白玉珠饰丫环，苏崑饰花鼓公，陈一旦饰大相公。彩调亦有此剧。

打雁回窑　桂剧剧目。又名《仁贵回窑》。写薛仁贵平辽后回窑探望妻子柳迎春，见窑内有男鞋，疑妻不贞，欲杀之。及至柳迎春告知此乃儿子薛丁山之鞋，薛仁贵猛然想起，回窑前在汾河湾误伤一打雁后生，正是亲生儿子。虽是皮簧剧种共有剧目，但桂剧表演细腻，有较浓郁的生活气息，如进窑洗脸等动作细致又生活化。旦脚有甩发功夫，生、旦唱做并重。林秀甫擅演此剧，以后王盈秋、谢玉君、曾少轩、赛叫天也以此剧为看家剧目。剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第二十三集。



石蛋姑娘　彩调剧剧目。1955 年初，农民作者黄文祥根据壮族民间故事创编。写孤儿春生在高山砍柴时拾到一个石蛋，携回当作磨刀石。岂知石蛋乃仙姑化身，每趁春生外出砍柴，她即在家烹调饭菜。春生为解疑团，佯装上山，暗地窥视，只见一位美丽的姑娘破石而出，春生忙上前拦阻盘问，悉姑娘来历，爱慕至极，两人遂喜结良缘。

1955 年韦洁晶、覃瑞祥参照彩调艺人韦炳兴口述故事整理改编。由宜山县庆远镇建筑工会工人业余彩调团首演。黄文祥、吴老年、罗亮导演并配曲。韦洁晶饰石蛋女，覃瑞祥饰春生。表演以对子调形式，节奏明快，爽朗抒情，载歌载舞，贯串始终。同年 9 月参加柳州专区职工业余文艺会演，获演出一等奖。接着参加自治区职工业余文艺会演，获节目奖。1956 年 5 月，韦洁晶饰石蛋女，许业初饰春生，参加全国职工业余文艺会演大会，获优秀节目奖，韦洁晶获演员一等奖。署名黄文祥编剧的《石蛋姑娘》发表于 1956 年 8 月 7 日《宜山农民报》。

龙女与汉鹏　彩调剧剧目。1953 年江波、袁勉根据韦尚勤、覃金桥口述整理。写龙王之女爱慕以渔樵奉母的汉鹏。一日，龙女变为螺蛳，有意让汉鹏拾回，后化身村姑，暗施法术，顿使汉鹏改变贫苦家境，又治好其盲母的瞎眼，从此，两人缔结为美满夫妻。公爷欲占龙女为九姨太，命管家王达将其强抢回府。龙女假意拖延，暗嘱汉鹏取百兽皮毛制成艳丽衣服献给公爷，公爷穿上，被恶犬咬死，夫妻得以团聚。宜山县工会剧团首演。陆恒娥饰龙女。1955 年 2 月宜山专区业余文艺代表队重排，江波执导，傅锦华饰龙女，罗亮饰汉鹏。参加



桂西壮族自治州民间文艺会演，被评为优秀剧目。会演后由满谦子修改音乐，卞璟、刘真协助导演。同年 3 月赴京参加全国群众业余音乐舞蹈观摩演出会演，获演出优秀奖。3 月 27 日进中南海怀仁堂为毛泽东等中央领导人作汇报演出。剧本收入 1955 年 10 月广西人民出版社出版的《彩调丛刊》第一集。中国唱片公司录制唱片。广西人民广播电台录音播放。

东王杨秀清 粤剧剧目。陈北充、李建南、李德兴、叶耀华根据当时连环画的故事改编。写洪秀全建都天京后，安于现状，与力图继续北进的东王杨秀清发生矛盾。后洪秀全命韦昌辉诛杀杨秀清，石达开又杀死韦昌辉而引起内讧。适清兵围攻，洪秀全服毒身死，石达开率军出走。1956 年桂平镇业余粤剧团首演。导演陈北充，舞台美术设计苏荣基、梁筹勋，音乐设计李德兴、谭继英。李建南饰杨秀清，叶耀华饰洪秀全。1957 年，参加了广西省第二届民间文艺会演，荣获优秀节目甲等奖；叶耀华荣获优秀演员乙等奖。



白失打鸟 牛娘戏剧目。又名《白失打炮》。写"快活仔"进山打鸟，因鸟被探亲回家的年轻妇女惊飞，遂借口要年轻妇女赔鸟并与之调情，不料反被弄得丑态百出，这是出载歌载舞的小喜剧。称之为"插戏"，即在古老的"舞春色"（春牛歌舞）时，其间插演的小戏，是最早的牛娘戏剧目之一。现存残本是民国初年修订的，仍保持质朴的风格。

对子调 彩调剧剧目。亦是早期彩调表演剧目的总称，也是彩调的表演形式（见表演）。一旦一丑，载歌载舞，对答演唱。有写干哥探望干妹的，有写表哥与表妹告别的，有写情哥邀情妹前往采莲的，有写干哥邀干妹长街观灯的，也有写表哥来与表妹拜年的……，情节简单，无矛盾冲突，是彩调雏形期间的主要演出剧目。经常演出通称《对子调》剧目，有《探干妹》、《拜新年》、《双采莲》、《观灯》、《盘花》、《送花》、《送扇》、《卖杂货》等。《对子调》表演即兴随意，如旦说："干哥，妹子掉了只鞋子。"丑说："啊，妹子要干哥调一只牌子！"于是双方另唱一曲连续演下去。唱腔多采用对唱曲牌，如〔对口调〕、〔问答腔〕、〔对花腔〕、〔怀调〕、〔钱牌腔〕、〔敬酒腔〕、〔娃仔腔〕、〔释字腔〕、〔独采花〕、〔盘花〕、〔送花〕、〔摆花〕、〔四门摘花〕、〔浪里白〕及便于对唱的〔路腔〕等。舞蹈灵活多变。随歌起舞，各种扇花、步法、转身、亮相均被组合为双人舞。常见以丑脚作矮桩紧绕旦脚旋转，一高一低，此起彼落，别有情



趣。1952年，桂林市桂华彩调团张桂妹、文子郁的对子调《探干妹》参加中南区第一届戏曲观摩会演大会，获优秀演员奖。1953年，宜山县农民演员韦文佩、戴云忠以同一剧目参加中南地区民间文艺汇演，获演出奖。剧本经江波整理，1956年编入《彩调丛刊》第二集，由广西人民出版社出版。1962年5月，自治区彩调老艺人座谈会上，作为重点传授剧目，由唐继整理，刊于《彩调传统剧目选》第二集。以后即将《探干妹》一剧称作《对子调》。

地保贪财 彩调剧剧目。1955年江波根据传统剧目《瞎子算命》和《寡妇上坟》整理改编并定名。写清明时节，林姑娘随母扫墓归来，路经凉亭，母女诉说家常，罗瞎子听讹，误为请其算命，相互争执不休，地保借机调解，向林姑娘索银，，当场被林斥责。地保勒索未遂，趁四下无人，竟模拟林母声音，向瞎子表露爱慕之情。罗瞎子由衷高兴，便随"新娘子"(即地保)牵着回到家中，眼看罗的微薄积余将被地保骗去，幸林姑娘暗地跟来，及时揭穿，瞎子猛醒，地保狼狈不堪。1956年5月由广西省文艺干校彩调班首演。导演江波、音乐设计戴海平。杨爱民饰地保，康和武饰瞎子，王玉珍饰林姑娘。为广西彩调剧团保留剧目之一。1956年11月，剧本收入广西人民出版社出版的《彩调丛刊》第三集。1982年编入《彩调传统剧目选》第二集。



西厢记 桂剧剧目。秦似根据元代王实甫的杂剧《西厢记》改编。写张生游赏普救寺，巧遇崔莺莺，两人一见倾心。而孙飞虎兵困寺院，欲强抢莺莺，崔夫人告示全院，能退兵者，许以莺莺为妻。张生寄书故友白马将军前来解围。事后崔夫人失言毁约，只许两人兄妹相称。后经丫环红娘从中协助，二人夜会西厢。事发后，崔夫人逼张生赴考，两人依依惜别。此剧保留了原作的主要情节，共十三场。1953年由广西桂剧艺术团在南宁首演。导演刘万春。尹羲饰红娘，秦彩霞饰崔莺莺，周文生饰张生。该剧在1953年—1963年演出五百多场，是桂剧艺术团上演最多的剧目之一。1979年曾重新排练演出。由苏国璋饰崔莺莺，萧恒丹饰张生，沈启英饰红娘。剧本收入《桂剧传统剧目选》第一集。

百鸟衣 粤剧剧目。邕剧、壮剧有同名剧目。写壮族青年猎手古卡在山中打猎时救了孔雀仙子依俚，两人结为夫妻。土司见依俚美貌，将其强抢回府。古卡历经千难万险，在百鸟仙的帮助下织得百鸟衣，古卡穿着百鸟衣混入土司府，与依俚一同远走高飞。1957年4月，谭路、龚平章、李月云根据韦其麟同名壮族叙事长诗改编为粤剧。梧州市实践粤剧团首演。导演谭路，音乐设计苏栄、郭鋆、吴容森，舞台美术设计陈敬。冯盈婉饰依俚，石燕明饰古卡。先后演出五百多场。同年由中央人民广播电台将主要唱段录音播放。1958年作为广西壮族自治区成立的献礼剧目，并由广西电影制片厂拍摄了演出片断。



1958年洪高明根据长诗改编为邕剧提纲戏。1959年由蓝鸿恩、周游、侯枫改编为正式演出本，由南宁市邕剧团首演。导演侯枫，舞台美术设计卢汉宗。李名扬饰古卡，林宝群饰依俚，蒋细增饰土司，李堃饰蛇妖，杭彪饰师爷，钟小春饰古妈。演至古卡求取百鸟衣与依俚重逢时，运用邕剧“大过山”和“乱府”排场，以及跳椅等武技。唱腔以南北路为主，并将曲牌〔一锭金〕变奏为帮腔。1962年参加南宁市“百花奖”评选，李名扬、蒋细增、林宝群、杭彪等均获奖。

1961年8月，右江壮剧团根据同名邕剧移植改编为壮剧演出。壮剧《百鸟衣》突出了古卡的勤劳、善良、机智、勇敢的个性，删掉了邕剧中蛇王调戏依俚的情节，突出了古卡与土司的斗争。导演朱守刚、滕映凡。音乐设计韦苇。农济民、何丹结饰古卡，覃玉清、韦莲好饰依俚。1982年广西壮剧团又重新整理演出。阎奇雄、黄勇刹、农正丰改编，导演卞璟、农济民，音乐设计黄子良。唐海涛饰古卡，李福林饰依俚。

京剧亦曾移植改编演出同名剧目。故事情节相同。

夺锣　马戏(即竹马戏)剧目。1978年初莫绍观、庞伟元创编。写莫村(竹)马戏团由于姓氏和人员住地相隔而引起分队，一队以蓝小红的爷爷蓝老爹为首，二队以周大钢和蓝小红为领头。可是原竹马戏团仅有一面高边锣，双方为如何合理使用争夺不休，险些引起家族干戈。党支部书记动员蓝小红现身说法，规劝蓝老爹队不该为了吃喝，而搞迷信演出活动。蓝老爹醒悟，两队合并，在为送新兵入伍演出中，高边锣响得特别悦耳动听。同年由沙塘公社业余(竹)马戏团首演。庞伟元导演兼音乐设计。莫金妹饰蓝小红，周大昌饰周大钢，莫桂福饰蓝老爹，蓝琼兰饰女支书。马戏传统仅以打击乐和唢呐伴奏，该剧伴奏增加了弦乐器，在唱腔方面也有较大改革。同年5月底参加玉林县第二届农村业余文艺会演，获创作奖、优秀表演和导演奖。



达七　壮师剧剧目。又名《九官》。写罗婆的女儿达七爱上勇于为民救灾的青年九官，与之订下婚约。罗婆嫌贫爱富，欲将女儿许配土司的儿子，便对九官百般刁难，以迫其退婚。因九官得到道仙的帮助，克服种种困难，最后赢得成功，与达七结成良缘。根据同名壮族叙事长诗改编。全剧一唱到底，无念白。所唱腔调以师腔为主，兼以少量的“欢”

(壮族民歌)。该剧在桂中壮族地区广为流传,各地艺人所演大同小异。

合凤裙 桂剧剧目。写宰相梁阙有二女,长女月英,幼年许给梅廷选为妻,以合凤裙各半为凭。大比之年,梅入京待试,梁阙留读府中。元宵节,梁阙入宫伴驾,梅入市观灯。次女秀鸾约姐月英游园,进入梅廷选之书房,戏穿梅之衣冠与姐调笑,恰为梁阙归府看见,误认梅与女儿有越礼行为,怒将梅赶出相府,又逼女自尽。妹妹秀鸾设计谎称姐姐已死,并帮助月英深夜潜逃出走。月英逃走时,跌落在菜农韩十五的菜园中,韩十分同情其遭遇,留在家中,待机助其夫妻、父女团圆。韩十五卖菜遇见梅廷选,将其带回家中,由月英赠银,助梅赴考。梅应试得中,回菜园谢韩救助之恩,得知月英受屈始末,二人回至相府,在秀鸾的帮助下,澄清前事,梁阙羞愧不已,即让梅廷选与月英完婚。该剧用弹腔演唱。是桂剧常演剧目之一。其中《十五骂菜》一折,诙谐有趣,常作单折演出,刘万春常演此剧。1962 年经王石坚重新整理后,成为广西桂剧艺术团保留剧目之一。由刘万春导演,谢玉君饰梁月英,赵若珠饰梅廷选。传统剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第二十三集。

合浦珠还 粤剧剧目。又名《还珠记》、《珍珠劫》、《珠还合浦》。取材于民间传说。



1958 年合浦县粤剧团就将其搬上舞台,当时名为《珍珠劫》。以后,在演出过程中不断加工。1962 年,由黄衍清编写的《珠还合浦》得到田汉的好评,并鼓励将之进一步加工修改。1979 年 8 月,黄衍清、周易初、庞东生、张秉超、陈冠英、陈裕光、苏辉、梁建屏、黄民业合作,在《珠还合浦》的基础上,加工修改为《合浦珠还》。写古代某年秋天,新任合浦县令扣押珠民勒收捐税。采珠青年邓海生为解救乡亲,下海采珠,巧遇珍珠公主,与之结为夫妻。次年,钦差至合浦征集夜明珠,为使珠民免遭迫害,公主仗义化身为珠。海生前往珠宫,向珠宫王母求援,王母以海水淹死钦差,救回公主,与海生团聚,珠还合浦。此剧由合浦县粤剧团首演。导演陈冠英、苏辉,舞台美术设计王伟昭、包其明,灯光效果韩玮。苏辉饰邓海生,庞玉娟饰珍珠公主,张燕饰碧莹,何丽娟饰珠宫王母。合浦县粤剧团和青年粤剧团先后到广东及梧州、南宁、百色、玉林、钦州、北海等地演出二百多场次。广西人民广播电台、广西电视台作了现场录音、录像,并多次播放。剧本发表于《剧目与评论》1981 年第一期。

刘三姐 新编民间故事剧目。亦名《刘三妹》或《歌仙刘三姐》。广西各少数民族地区均有各具特色的刘三姐故事的传说。桂剧、彩调、壮剧、侗戏、苗戏以及粤剧、邕剧、师公戏,采茶戏、牛娘戏等均先后创编、排演。

1954 年宜山原克强中学校长邓昌林创编戏曲《刘三姐》,后改为桂剧本。1955 年宜山

农民歌手黄文祥又创编了彩调《刘三姐》剧本。



1957年9月，宜山桂剧团上演桂剧《歌仙刘三姐》。导演蔡昌汉、刘燕君，马燕群饰刘三姐。1959年初，宜山县文化馆组成业余剧团，上演彩调《刘三姐》，导演刘自、黄文祥、韦善才。黄孟秋饰刘三姐。1958年底，柳州市确定以彩调剧《刘三姐》作为国庆献礼剧目。由曾昭文负责编剧。1959年3月，柳州市和平彩调团即以曾昭文编的《刘三姐》参加柳州专区、柳州市专业文艺会演。(此为《刘三姐》第一方案)导演曾昭文，音乐设计叶春旺、黄友琴，舞台美术设计陆俊杰。何佩云饰刘三姐。5月，柳州市文化局组成由邓凡平、牛秀、龚邦榕、黄勇刹、曾昭文、包玉堂参加的创作组，从1959年至1963年先后编写了《刘三姐》八个方案。但公认第三方案较好。写壮族姑娘刘三姐从宜山传歌至柳州，以山歌赞颂人民，揭露财主。财主莫怀仁恨极，采纳"以歌治歌"之计，欲强娶刘三姐为妾，借以扼杀山歌。刘三姐智慧超人，以山歌挫败了莫怀仁请来对歌的陶、李、罗三个秀才。莫怀仁诡计失败，又借官家之力禁唱山歌。最后三姐被迫投入龙潭，骑鱼腾飞成为歌仙。

1959年7月，曾昭文、龚邦榕、黄勇刹、牛秀、邓凡平编的《刘三姐》(当时排定编剧者的名序为：邓凡平、牛秀、黄勇刹、龚邦榕、曾昭文。在编纂《中国戏曲志·广西卷》时，经邓、牛、龚、曾四人本着实事求是的精神协商签名议定编剧者名序改为：曾昭文、龚邦榕、黄勇刹、牛秀、邓凡平。因黄勇刹已病逝，所以未能参加商议。)第三方案投入排练。8月14日由柳州市彩调团演出。导演龚邦榕、吴嗣强、熊枫凌，舞台美术设计陈惠琪、何格培，音乐设计黄友强、周志强、叶春旺。何佩云、蒙敏珍饰刘三姐，庞绍元、陈锦文饰小牛，黄松林饰刘二，罗善林饰渔翁，张文君饰兰芬，黄克饰莫怀仁，秦顺治饰莫进财，韦秀荣饰媒婆，宁木保饰陶先生，林章华饰李先生，吴发书饰罗先生。

《刘三姐》以彩调剧音乐为基础，大量吸收山歌、民歌，具有浓郁的地方风味和生活气息。演员以彩调旦、丑、小生、摇旦的表演技艺为基础，广泛吸收民间歌舞、话剧、歌剧、舞剧以及桂剧等兄弟剧种的表演艺术，如媒婆过场，运用彩调摇旦的扭步、亮相和团扇、手帕。众家丁挑歌书过场运用彩调矮桩。又如刘三姐与小牛定情一场，运用《对子调》的各种双人舞作基础，载歌载舞；莫怀仁的表演则吸收了桂剧、京剧净行的程式；"对歌"一场借鉴了歌剧、话剧的舞台调度等等。

1959年4月，《刘三姐》(第一方案)选送自治区参加建国十周年献礼剧目汇报演出。张庚、贺敬之观后誉为"迷人的好戏"。《刘三姐》于1960年3月在南宁为周恩来总理演出。

同年应中共中央中南局第一书记陶铸邀请赴广州演出。1960年4月，根据中共广西自治区党委决定，举行自治区《刘三姐》文艺会演大会。在这之前，城镇、农村、机关、学校、医院、工厂、农场直至幼儿园，纷纷排演，掀起了大编大唱《刘三姐》的高潮。会演结束后，由自治区文化局组建编导小组，以柳州的第三方案为基础，吸收各剧种精华，改编为民间歌舞剧《刘三姐》，同年赴北京和二十三个省、市演出五百余场，前后历时一年又三个月。饰演刘三姐的演员有傅锦华、马若云以及熊秀芬、李长榕、黄孟秋等。第三方案剧本1959年、1960年先后在《柳州日报》、《广西日报》全文连载。1959年12月、1960年7月、1964年1月广西人民出版社先后三次出版单行本，署名为"柳州《刘三姐》剧本创作组创编、广西壮族自治区《刘三姐》会演大会改编"。1960年中央人民广播电台全剧录音播放，中国唱片公司出版唱片向全国发行。以后曾出版《刘三姐》的评论专集、唱段专集。1960年，长春电影制片厂根据舞台本改编为故事片。"文化大革命"中该剧因"否定武装斗争"而受到公开批判。1977年复演。1978年9月由上海电影制片厂和广西电影制片厂联合摄制成彩色舞台艺术片。1979年9月广西壮族自治区文化局组建以广西彩调剧团为主体的《刘三姐》演出团，二度晋京参加建国三十周年献礼演出，文化部颁发剧本创作一等奖、演出二等奖。

闯王司法　桂剧剧目。萧定吉根据姚雪垠长篇小说《李自成》中的有关情节改编。写李自成在潼关南原兵败后，退隐商洛山中，养兵息马，整顿军纪，以图重举义旗。闯王亲侄李玉，少年英武，自恃战功显赫，在亲兵王二的怂恿下，奸污村女田秋菊。事发后，妄图杀人灭口。闯王决心司法严惩，但高夫人和众将官纷纷为之讲情，使闯王左右为难，经过一番激烈的思想斗争，为严明军纪，舍亲执法。



1979年由全州县桂剧团首演，导演高锦忠、马光富，特约导演冯铁麟，舞台美术设计孙明铁、蒋转生，音乐设计唐敦榕、唐义武、廖秀英、黄雄，舞蹈设计王少雄。唐茂盛饰闯王，郑清雄饰刘宗敏，罗贤鸾饰田秋菊，赵奎林饰李玉，唐珍莲饰高夫人。同年8月参加桂林地区文艺会演，获创作、音乐设计、舞台美术及演员诸项奖。10月由自治区文化局调至南宁演出，反映良好。

江汉渔歌　京剧剧目。民国二十七年(1938)田汉根据《汉阳志》中有关材料创编，初名为《渔夫报国》。民国二十八年"鄂北战役"时，中国军队给侵华日军以沉重的打击，给田汉以很大的鼓舞，并激发其创作激情，即在《渔夫报国》的基础上扩大内容，易名为《江汉渔歌》。写宋代宗泽旧部阮复成，暮年在汉口江上捕鱼为生。金兵再度南侵，汉阳空虚。阮复

成自荐于太守曹彦约麾下，为之联络江汉渔民数万人，大破金兵，汉阳转危为安。民国二十八年田汉率领的军委会政治部平剧宣传队到桂林演出时，此剧为该队的重点剧目。对宣传抗战、唤起民众起了积极的作用。后来又成为四维平剧社儿童训练班的保留剧目。民国三十三年曾参加第一届西南戏剧展览演出。剧本编入中国戏剧出版社出版的《田汉文集》第八集。

农家宝铁　北路壮剧剧目。又名《好宝铁》、《一块宝铁黑麻麻》。清乾隆三十年(1765)由田林县旧州龙城班的台师杨六练，根据民间故事自编自演。写年轻姑娘玉英美貌，求婚者甚多。为此，玉英以三代祖传的宝铁为题对歌招婿。各寨后生闻讯，纷纷前来对歌。地方特色和民族风格突出。以〔平调〕唱腔为主。是北路壮剧最早的剧目之一。此剧一直流传到中华人民共和国成立后。1978年由旧州业余壮剧团重新整理、排练，并参加田林县举办的春节会演。

阴阳师父　师公戏剧目。又名《请师》。是师公受戒仪式中规定必须演出的剧目。写阴阳师父偕同山瑶(又称香山始祖、特瑶)去"吃十方"。因山高路远，挑担的山瑶泄气了，师父告诫山瑶说：唱师是为了解除人们的病难，山高要爬，路远也要走。此剧表现了师公不辞劳苦、虔诚传教的精神。故事源于本师神阴阳师父和特瑶的故事。山瑶以丑脚应工，戴面具，造型为斜眼、歪鼻、崩唇、缺牙、跛足；表演诙谐风趣，多插科打诨。该剧奠定了丑脚行当在师公剧中串场的地位。唱腔吸收了部分山歌，以传统师腔和山歌小调交替使用，颇具特色。

红娘　粤剧剧目。民国三十二年(1943)，潘龙图根据王实甫《西厢记》改编。写仗义为人媒的侍婢红娘，从中穿针引线，撮成张珙与崔莺莺的婚事，又巧妙地避过崔夫人的拷打，最后张生赴考高中，与莺莺团圆。抗日战争期间，在南宁、玉林一带演出时，银剑影饰红娘，陈伟棠饰张珙，林秋萍饰莺莺，冯文成反串饰崔夫人，首演于玉林国际戏院。后应南宁新世界剧院之聘来南宁参加天声剧团演出，从民国三十二年至民国三十三年间，持续上演一百一十七场。剧中大量运用广东方言，口头俚语，通俗易懂，富于地方色彩，唱腔中大量运用小曲和流行歌曲。银剑影为此声名大振。后成为粤剧常演剧目。

红布恨　邕剧剧目。1951年9月由洪高明、杭彪编写提纲。初为桥纲戏，10月演出后再由洪高明录为剧本。取材于南宁市郊沙井反霸斗争的实事。写民国十九年(1930)冬，佃户梁大之妻生子，需红布制背带，梁大上街卖鸡买布，不料被乡长杨文虎诬为偷鸡贼，毒打身亡。杨文虎又率爪牙至梁家搜逼，梁大的妹妹奋起反抗，被抢杀。以后，梁妻每祭亡夫，都以香火在红布上烧灼一洞，以志杀夫之仇。中华人民共和国成立初期，杨文虎仍为非作歹。梁妻、梁父在中国人民解放军的启发下，带动群众控诉杨文虎的罪行，杨文虎终于受到了人民的审判。由南宁市人民邕剧团首演。导演洪高明。白锦棠饰梁大，刘彩凤饰梁妻，杭彪饰梁父，蒋细增饰杨文虎。1951年10月1日起，先后在邕剧院等处连续演出五十多

场，轰动一时。《广西戏曲》(周刊)连续发表报道和评论。广西省戏曲改进会为此剧颁发给南宁市人民邕剧团一面题有"为惯彻戏曲改革方针而努力"的锦旗。

红花妹　评剧剧目。1964年4月由马有田、李永新、陈通才、林安根据平南县思旺乡"红花妹仔"的真实故事创作。写三个姑娘实验种植红花草，队长王守仁担心影响农业生产，设置了重重障碍。公社书记王守义则积极支持姑娘们的改革行动。在试种红花草的过程中，不但受到保守势力的阻碍，又受到天灾的挫折。在种种困难下，"红花妹"之间也出现了矛盾和分歧，经过思想斗争，克服困难，终于获得了成功。1964年由广西评剧团在南宁首演，并参加自治区现代戏观摩演出。导演赵克锋，唱腔设计卢桂海、王福全、孙继承，舞台美术设计戴馥蒿。白玉霞饰王红梅，董小桃饰刘桂兰，王俊彩饰王秀芬。



红拂传　京剧剧目。民国三十二年(1943)，端木蕻良创编于桂林。最初因马思聪的钢琴曲伴《剑舞》而受启发。写隋末，各路豪杰纷纷起义，李靖辅佐唐室。李未得志时，曾投奔隋室越国公杨素，为杨侍女红拂慧眼相识并与之私奔而去。另一豪侠虬髯客则因李渊已成基业，退而离去，图业于海外。三人相聚遂为风尘三侠。民国三十二年5月由四维平剧社首演。李紫贵导演，金素秋饰红拂，吴枫饰李靖，曹慕�饰虬髯客。马思聪为之作曲。田汉曾在演出《特刊》上发表《关于红拂》一文，柳亚子赠诗两首，安娥亦有诗《赠给"红拂"》，孟超则作有《漫谈〈红拂传〉》一文。剧本发表于桂林大千书屋出版的《大千》杂志上。

红铜鼓　南路壮剧剧目。1957年黄灯炜依据萧甘牛收集的同名壮族民间故事改编。写古代深山峕场里的壮民经常遭到土司的劫掠。寨里鼓楼上有面红铜鼓，土司来犯时，壮家英雄依法便擂鼓聚众，同心抵御，屡次击败土司的侵犯。土司为了挫败壮民的抵抗，派遣奸细混入峕场，灌醉依法，乘机劈烂了红铜鼓，土司再犯时，鼓声不响，难以聚众。依法的父亲卜雷虽奋力反击，但终因寡不敌众而败退。为了夺回峕场，推举依法的妹妹驮兰重铸铜鼓，驮兰毅然割臂以血祭炉，铸成了一面新铜鼓。依法以功补过，奋勇擂鼓，终于击败了敌人，擒杀了土司，驮兰则因之壮烈牺牲。剧本经蓝鸿恩整理并译成汉语，由广西人民出版社出版。1958年德保县壮剧团排演，参加了广



西壮族自治区成立献礼演出。导演向凡(即滕泱凡),张琴音饰驮兰,董炳应饰依法,赵孟伯饰卜雷。1959年由侯枫、周游、蓝鸿恩执笔,根据民间传说和原剧本重新整理改编。广西文艺干校壮剧学员班排演。同年参加了自治区戏曲会演。广西人民广播电台曾多次播放。1958年4月由广西人民出版社再版,1960年收入了中国戏剧出版社出版的《少数民族戏剧选》。1982年参加广西少数民族文学创作评奖,获三等奖。同年,梅帅元、张仁胜根据原剧本改编为《红铜鼓传奇》,由广西壮剧团排演,唱腔采取南路、北路合流,于12月参加自治区壮族文艺节目汇演,获演出奖。

红河烽火 桂剧剧目。蓝鸿恩、李寅、周游编剧。写1949年春,共产党干部农任强等到瑶山开展工作,而敌人为了控制这一战略要地,已派特务充当瑶族师爷在这里活动。经过深入发动群众,农任强等争取了积极分子,揭露了敌人挑起民族矛盾,煽动仇恨和洗劫瑶寨的阴谋,消除了头人的误解,终于团结一致,配合游击队消灭了反动军警,迎接南下的中国人民解放军。

该剧是桂剧最早表现广西少数民族现实斗争生活的剧目。于1958年10月广西现代戏会演中由广西桂剧艺术团首演。导演郑天健,音乐唱腔设计满谦子、朱锡华,美术设计罗日。周文生饰农任强,尹羲饰蒙大妹,蒋金亮饰蓝村长。1963年,曾修改并易名《红棉坳》,到中南各省公演。剧本于1959年由广西人民出版社出版。1980年在广西壮族自治区少数民族文学创作评奖中获奖。

抢伞 桂剧剧目。系《拜月亭》中一折。原为高腔,清光绪中叶由桂剧艺人蒋晴川根据祁剧高腔改为弋板演唱。1952年,由秦似加工整理后参加中南区第一届戏曲观摩会演。之后又经崔嵬加工整理。写战乱中逃难的少女王瑞兰与母亲失散,书生蒋世隆与妹瑞莲离散。世隆呼唤妹妹时,瑞兰错而应之,二人便结伴同行,在患难中由相助到相爱。这是桂剧一出文生与闺门旦的唱工戏。花腔较多,有"九板十三腔"之说。谢玉君、秦志精常演此剧。1952年,参加第一届全国戏曲观摩演出时,谢玉君饰瑞兰,获演员二等奖,秦志精饰蒋世隆,获演员三等奖,并由人民唱片社录制唱片。剧本收入1955年广西省戏曲改进会编印的《桂剧丛刊》第一集。

抢亲 彩调剧剧目。1981年唐继、林红编剧。写壮族姑娘辛香与大嫂领着一伙妹仔,簇拥着花轿,疾走在山路上,偶然遇上新上任的公社王书记。王书记以为是当地旧风俗抢亲,经过一番风趣、幽默的查询,掀开轿帘,原来抢的是个英俊而因救山火烧残了的男青年贝卡。王书记极为感动,因而"抢亲"的队伍中又增加了一个王书记。广西彩调剧团首演,导演唐继,音乐设计沈桂芳,舞台美术设计李鸥华、陈桂保、黎凤缘等。傅锦华饰大嫂,邓珍珍饰辛香,陈然饰贝卡,王阳桂饰公社王书记,陈久碧饰卢二婶,陈国英、侯小蔚、邓碧欢等饰女青年。该剧音乐节奏明快,旋律流畅,优美动听,姑娘们采用多种扇花和舞步,如抬轿、护花轿的舞蹈和调度均发挥了彩调的特色。大嫂以彩调摇旦的表演程式作基础,根据具体

人物的特点，创造出一位新时代的农村妇女形象，性格特征鲜明。1982年参加广西壮族自治区壮族文艺节目调演，获优秀节目奖。

花子盘学 彩调剧剧目。又名《周乞儿盘学》。写冬烘先生张元秀开馆之日，花子（即叫化子，传统习称"花子"）周乞儿前往讨米，并借机嘲笑了学馆门前张贴的对联，张元秀不服，提出与花子盘诗作对，却被周乞儿一一盘倒，张元秀只得遵诺让出学堂。幸好元秀之妻王氏来到，三言两语转败为胜，花子羞愧而去。老艺人倖画眉、谢济舟均擅演花子一角，《花子盘学》是他们的拿手好戏，刻画人物形象各具特色。剧本编入《广西戏曲传统剧目汇编》第六十三集。

苏三娘 粤剧剧目。萧建文编剧。写清道光末年，灵山天地会首领苏三牺牲后，其妻苏三娘毅然接过义旗，欲与太平天国联合抗清，遂率众义军开赴金田村团营。不料部将张嘉祥暗通敌情，致使义军在途中被清军围困，转而退避东山。为摆脱困境，苏三娘率义军智取灵山县城，然后挥师东进，投奔太平军。1979年灵山县粤剧团首演。导演李英俊，音乐设计赖醒、高安全。黄群饰苏三娘。音乐设计根据人物个性的需要重新编曲，极少套用传统唱腔。1979年参加钦州地区戏剧调演，获创作二等奖。剧本收入《广西粤剧剧目选》第一集。

李逵夺鱼 桂剧剧目。亦名《李逵闹江》。写宋江与戴宗在琵琶亭饮酒散心，恰遇狱卒李逵。李逵为买鲜鱼给宋江下酒，遂至浔阳江边鱼行赊鱼，因无鱼行牌票，与鱼行浪里白条张顺发生冲突，打闹起来。张顺不敌，诱李逵入江。李不识水性，被张频频灌水，亏得宋江、戴宗及时赶到，尽释前嫌。1961年由卞璟、蒋金亮整理改编。广西桂剧艺术团首演。卞璟导演，蒋金亮饰李逵，张新云饰张顺。张顺原为武丑应工，一度改为俊扮正演，曾引起争论。在《夺鱼》一场中，运用了传统表演，充分刻画了人物的诙谐性格特征。为广西桂剧艺术团保留剧目之一。1962年《广西戏剧通讯》第一期曾同时发表传统本《李逵闹江》和整理本《李逵夺鱼》以及卞璟的《整理桂剧传统剧目〈李逵夺鱼〉的初步总结》，蒋金亮的《我演李逵》等文章，开展了讨论。整理本后来收入《桂剧传统剧目选》第二集。

李槐卖箭 邕剧剧目。系《寒山寺》中的一折。1952年南宁市人民邕剧团集体整理。写李槐家贫，为妻鄙视，意欲投军，苦无盘缠，不得已将家传狼牙宝箭出卖。公孙赞起义寒山，改装下山访寻英豪，遇李槐卖箭，为试其武艺及为人，故意多次凌辱之。李槐初强为忍让，后忍无可忍，与赞对打。公孙赞见李槐英雄有为，与之结拜，赠银安家，约期举事。

《寒山寺》属广路剧目，《卖箭》一折全用北路唱腔，为小武的应工戏。李槐出场时，除勾画眉眼外，面不着色，受辱时，演员须有"变脸"的特技，面部由青变红，再由红变青，以表现人物情感的变化。剧中哑动作很多，武打用南拳。1952年8月南宁市人民邕剧团以此剧参加中南区第一届戏曲观摩会演，由李名扬饰李槐，黄少金饰公孙赞。李名扬获奖状。此剧成为邕剧保留剧目。剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第二十七集。

李文茂威镇柳州　粤剧剧目。1959 年邓瑾琨、陆国灿、陈声、李锦泉、梁醒鸣集体创作。题材源于粤班艺人李文茂率部起义的史实和民间传说。写清咸丰四年(1854)李文茂响应太平天国反清的号召，与天地会首领陈开率梨园子弟于广东佛山起义，攻广州未克，便挥师广西，在浔州建立大成国。攻克柳州后，李文茂自称平靖王，惩治贪官污吏，禁烟禁赌，演戏酬神，与民同乐。其部属陈金庆居功酗酒，被敌人收买。李文茂依靠百姓，除奸党后挥师北上。由柳州市粤剧团首演。陆国灿导演，音乐设计邓瑾琨、陈声。罗远响饰李文茂，伍国强饰陈金庆，赵翠琼饰易金兰，罗碧心饰周翠环。1959 年柳州市粤剧团以此剧参加自治区举办的建国十周年献礼剧目会演。是该剧团保留剧目之一。



杨衮教枪　桂剧剧目。系《紫金带》中一折。写杨衮教义子高怀亮习杨家花枪。时南唐李浩伐周，李不敌，求援于杨衮。杨衮命高怀亮前往救援，并嘱其促成两家和好。然高怀亮见兄怀德被困，遂使杨家花枪刺死南唐方息。杨衮闻讯大怒，匹马单枪闯踏周营，因与赵匡胤交战时，见胤现龙形，遂归顺周朝。1952 年 9 月广西参加中南区第一届戏曲观摩会演时，对该剧进行了加工整理，蒋金凯饰杨衮，梁起笑饰高怀亮。蒋金凯获个人奖。“教枪”一节，有完整的对子身段，集中体现了桂剧传统摆枪、站桩、腿功等身段特色。通过“盖头扇”、抖髯口等技巧的运用，表现了杨衮闻报高怀亮杀死方息后的勃然大怒。是桂剧老生较难掌握的做功戏，所以有“生行怕教枪”之说。传统本收于《广西戏曲传统剧目汇编》第十二集。



两亲家　采茶戏剧目。凌祖余、赵夫成编剧。写田大婶进城卖鸡并看望从未见过面的亲家胡正福。而胡正福为了招待未来的亲家，竟在市场上使尽手段，压低鸡价，骗尚未见面的田大婶将鸡卖给他。后在田大婶的女儿田素兰及胡正福儿子胡广文的协助下，将胡正福送交市场管理委员会处理。1981 年博白县采茶剧团首演。导演李毓平，音乐设计卢福林、庞家祥、王志中。黄家翠饰田大婶，刘萍饰田素兰，朱征东饰胡广文，杨朝钦饰胡正福。

该剧充分运用了采茶戏传统的钱鞭表演，使一杆秤在剧中灵活多变，具有浓厚的喜剧效果。1981年参加自治区现代戏观摩演出，获演出一等奖，剧本创作二等奖。

还阳棒　南路壮剧剧目。1981年陈义辉根据壮族民间故事改编。写财主婆重病，欲以穷汉小孩心脏配药。穷汉佯称有一"还阳棒"能起死回生，并以其装死的妻子试用，使之"还阳"，财主信以为真，以重金收买带回家中，将棒洗净，照穷汉方法，用棒猛击财主婆，不料财主婆被击毙，财主方知上当，前往追究穷汉，穷汉推说因木棒沾水而失去神力，故还阳棒不灵验。财主无奈，气瘫于地。1981年靖西县文艺队首演。在靖西各地先后演出三百多场。1982年参加百色地区文艺会演，获演出二等奖，创作三等奖。

我是理发员　桂剧剧目。原名《谁是理发员》。1972年由顾乐真、周民震创作。写知识青年袁翔回城后，被安排做理发员，开始不安心工作，后经李师傅和同学群英的热心帮助，对人生有了正确的认识，从而安心并热爱理发工作。是一出小型喜剧，演出形式轻盈活泼。1972年8月由广西文艺工作团桂剧队首演。导演舒宏，音乐设计唐福深，舞台美术设计黄谨，麻先德饰李师傅，萧恒丹饰群英，李少明饰袁翔。后期由余双荣、赵正安饰李师傅，苏国璋饰群英。曾参加1973年自治区中小型现代戏会演。后有人指责为鼓吹"中间人物"，被迫停演。剧本发表于《广西文艺》1973年第二期。



秀珠弃家　牛歌戏剧目。清光绪年间由藤县牛歌戏艺人编演。写员外骡绪仁生有三个女儿。三女缧秀珠因改其父亲诗对，激怒父亲，被迫嫁于樵夫程光明。一次给岳父拜寿时，程光明被长婿，二婿嘲讽，秀珠愤而离去，回家后勤耕苦作，帮助丈夫攻读诗文，不久程光明赴考得中，衣锦还乡省亲，并教训了骡员外一番。1981年藤县象棋乡道家村牛歌队带此剧参加县里调演，后由藤县文化馆加工整理，吸收了部分粤剧锣鼓。

张松献图　桂剧剧目。系《西川图》中的一折。写西蜀刘璋命张松出使北魏，谋求联合，张松深知刘璋势难久存，因此绘制西川图，拟献给雄才大度之主，以求自保富贵。曹操见张松貌不出众，对其轻怠，态度十分傲慢，辱而逐之。诸葛亮闻张松被逐回川，便命赵云远迎之，盛情接至荆州。刘备等以厚礼相待，张松深受感动，临别时将西川地图赠于刘备，并嘱其早日取川。张松回川后，事泄，被刘璋杀死。

《献图》一折从张松离曹营始，至张松与刘备分别止。该剧注重人物内心刻画，刘备、关羽、张飞、诸葛亮和张松诸角色饮酒时的面部表情表现了各自的性格和内心变化。张松以生脚应工，老艺人唐金祥擅演此剧，当他演到饮完第三杯酒时，能使面色变红。蒋金凯、何

金章亦长于此剧。《西川图》剧本收编在《广西戏曲传统剧目汇编》第十一集。

阿翠　师公戏剧目。黄飞卿据本人短篇小说《愉快的烦恼》改编。写鱼花女阿翠在党的富民政策指引下，走上了致富的道路，成了万元户，并爱上了助人为乐的青年水安。但水安因受极左思想影响，安贫守旧，不思致富，阿翠对其不满，而已富的青年“新村仔”趁机插足，遭到阿翠的严厉斥责。后来阿翠帮助水安找到了致富门路，并鼓励其奋发图强。贵县水泥厂业余师公戏队首演。1981年参加自治区业余戏剧曲艺会演。陶少萍饰阿翠，谭少芳饰婆婆，李进贤饰“新村仔”。该剧对师公戏如何表现现代生活作了有益的探索。

阿三戏公爷　彩调剧剧目。1953年江波根据彩调传统剧目《公爷盘花》和《双看相》整理改编。写愚蠢贪色的公爷借看相之机，调戏看相的两姐妹，聪明机智的奴仆阿三帮助看相姑娘戏弄和嘲讽了公爷，并取得丰厚酬金而去。

1955年，宜山县庆远镇文昌街农民业余彩调团首演，龚鳌饰公爷，陈端芳饰阿三。参加广西省业余民间文艺会演，获优秀演出奖。1956年由广西省文艺干校彩调班作教学排练，由江波执导，戴海平音乐设计。杨爱民饰公爷，何长佑饰阿三。该剧载歌载舞，生活气息浓烈。“摆花”、“盘花”及看相姑娘的“打花鼓”、“唱小调”、“看相”的身段、步法、扇花姿态优美。1955年10月，剧本由广西人民出版社编入《彩调丛刊》第一集。1982年编入《彩调传统剧目选》第二集。

陈三磨镜　采茶戏剧目。亦名《荔枝记》。写泉州陈三(陈伯卿)赴广南返回途中偶遇黄府五娘，留连忘返，五娘为情所动，从绣楼投下荔枝以示倾慕。事后，陈三乔装磨镜工匠，至黄府磨镜。五娘见其面熟，牵动情丝，以礼相待。陈三故作失手跌损黄府铜镜，被黄府扣留府内为奴。五娘闻讯，几番试探，终于知道了陈三的身份和苦心。后陈三家书催返，离别之际，二人以荔枝为表记，月夜花园相会。后五娘毅然与陈三私奔泉州。该剧是采茶“看家戏”，唱做念舞俱备，生旦丑末行当齐全。《花园会》一节，陈三与五娘载歌载舞，极富采茶特色。音乐吸收了木鱼、南音中的部分唱腔作为基本唱腔，为群众喜闻乐见。1978年，钦州县文化馆聘请老艺人演出，同时全场录音，并根据录音记录整理了剧本，现存钦州县文化馆。

陈太龙抢亲　粤剧剧目。黄鲁逸等编剧。写秀才陈太龙贪慕妓女杨狗仔的姿色，伙同秀才林绎将杨抢掳回家，强行成亲。丑事暴露后，陈太龙和林绎险遭斩首。该剧取材于光绪末年梧州实事。剧中人陈太龙是当时梧州唯一的报纸《广西新报》主笔，保皇党人利用陈太龙、林绎所办报纸大肆攻击辛亥革命，鼓吹立宪。适值黄鲁逸等优天影班革命志士在梧州演出，便作此剧予以还击，使陈太龙、林绎声名狼藉，气焰大为收敛。在创作时，作者将林绎抢妓女、陈太龙相助这一事实改编为陈太龙抢妓女，由林绎相助。清宣统元年至二年(1909—1910)由广东志士班优天影班于梧州首演。导演黄鲁逸。主要演员郑君可、姜魂侠、冯镜华等。一经公演即轰动梧州，广东其他志士班闻讯，也纷纷派人来梧州索取剧本(提

纲)，争相排演。

鸡笼　牛娘戏剧目。王其鹏编剧。写三嫂在生产队山场砍回两根被风吹折的青竹，阿公拿来破篾为队里的养鸡场编织新鸡笼。三嫂误以为阿公是给自家编织的，遂拿来自用。阿公发觉，与孙女珍妹商议后，通过补鸡笼、堵漏洞，帮助三嫂认识到要克服自私思想。最后，三嫂等三代人高高兴兴地把鸡笼送回养鸡场。1972 年岑溪县文艺队首演，导演黄耀坤，音乐设计冯英纪、吴山，舞台美术设计罗日。李灿光饰阿公，陈绍洁饰三嫂，任开远饰珍妹。1972 年 10 月参加梧州地区专业剧团(队)创作节目会演。1973 年 3 月，参加在梧州举行的自治区中小型剧目分片调演，均受好评。后调至南宁参加交流演出。5 月至 7 月至容县、北流、玉林、贵县、横县、灵山、钦州、合浦等县作示范性演出。是牛娘戏进行音乐改革试验的第一个戏。剧本发表于《广西文艺》1973 年第三期。



鸡林国　邕剧剧目。最初为搭桥戏，后逐渐定本。写鸡林国犯边，唐玄宗御驾亲征，为番将盖天雷所俘。先行官李素只身前往救主，在边境酒店与店主李炮结交为友，化名柳龙。适番将沙里都的夫人柳华丰投店，误将李素认作失散的弟弟，李素与李炮乘机混入鸡林国。途中遇番相周洪之女月英，李素与之暗通情愫，结为夫妻。周洪寿辰之日，前来祝寿的盖天雷识破李素真相，将其擒拿。周洪认为盖天雷有意凌辱新婿，怒反鸡林国。李炮和月英趁机救出唐玄宗和李素，然后与周洪、沙里都夫妇一同杀出城关。边帅闻讯领兵接应，并斩了盖天雷，平息了边关烽火。后唐玄宗赐李素与月英及婢女春容完婚。属本路整本戏。唱腔皆为北路。广东下四府班亦演此剧。以往演出时，番邦人物一向装扮成“勾鼻佬”(洋人)，夹操北方官话。李炮捉番俘时旧有铁线穿鼻出场的处理。1949 年后演出时，“穿鼻”一节已删除。

拦马过关　邕剧剧目。写宋代杨六郎兵困三关，向天波府告急，八姐乔装改扮飞驰雅池府搬兵，被萧天佐部追赶，便改道界牌关，为边关酒店店主焦光普拦马留饮。焦原为宋将焦赞之子，流落北方，借开酒店探消息，伺机南归，见来者面善，便多方试探，八姐疑为密探，便以兵刃相见。焦光普在招架中剖白真相，两人释疑相认，杀死追兵，同出界牌关。



该剧用南路唱腔，以〔流水弋板〕为主，是武丑应工戏，特别是觔斗功和椅子功要求较高，有卧椅、跳踏椅等技巧。焦光普与杨八姐相认之前，以及与追兵对话时，均用本地腔的北方话。1950 年前，每演此剧时必由主会者放鞭炮送彩银，封包高悬于台口，由演员空翻自取，以试丑脚的武功。

1952 年由南宁市人民邕剧团以此剧参加中南区第一届戏曲观摩会演，许少康饰焦光普，获个人奖，谭丽英饰杨八姐。1957 年南宁市人民邕剧团集体整理加工后，赴广东演出，由李名扬饰焦光普，在表演上对椅子功，帽子功又有了丰富，增加了以右足跪于椅上，右手抱拳支于右额，全身作横卧姿式，发誓时，焦光普扑翻跪地后，有甩帽作陀螺转的动作。桂剧、粤剧亦有此剧。

苗山颂　京剧剧目。周民震编剧。写 1949 年广西全境解放时，国民党残兵败将窜入苗山。反动山主滚少鹏与残兵相互勾结，在苗族传统的埋岩议事大会上煽动群众，鼓吹所谓“苗人自己救自己”。蓄意挑起民族矛盾，妄图消灭民兵队伍。大苗山寨乡农会主席凤乌识破敌人的阴谋诡计，深入发动群众，并进一步掌握敌情，在埋岩会上有力地揭露了滚少鹏的罪恶阴谋，撕破了敌人的伪装，使苗山群众认清了敌人的真面目。最后民兵们配合解放军一举歼灭了国民党残兵及山主滚少鹏的反动武装。



1965 年 5 月由广西京剧团首演。导演郑天健、赵克峰、张有方，音乐设计李叔源、孔庆昇、张蓉藻，舞台美术设计关志学，武打设计伍全心、景育发、张云彤。曹冰洁饰凤乌，范艺斌饰森乌，关化鹏饰张凡，任万春饰乔志贝，陈琳饰滚少鹏。同年 7 月参加在广州举行的中南区戏剧观摩演出大会。主要唱段灌制了唱片。上海、天津、河南等地一些剧团曾移植演出。

刺桐花　粤剧剧目。苏诗桂、区俊曼、龚平章、李丹云编剧。写大革命时期，豪门出身的千金小姐白桐花，受进步思潮影响，同情工农革命，发动了支援省港罢工的“春茗”募捐，与梧州中共党员谭启樵邂逅相识。谭以刺桐花一束并《刺桐花咏》诗一首相赠。此后，白桐花便以刺桐花的高洁风骨勉励自己，投身于反帝反封建斗争之中，最后壮烈牺牲。1980 年 11 月梧州市粤剧团二团首演。导演苏诗桂等，陈小珠饰白桐花，罗国良饰谭启樵，招桂生饰白祖德，黎庆焕饰杨春杏。



1981年该剧经过加工，由梧州市粤剧团一团参加自治区现代戏观摩演出，获演出二等奖，创作三等奖，导演苏诗桂、龚平章、张福伟，音乐设计黄浩明、蓝斌、萧伯雄，舞台美术设计陈德全。陈飞燕饰白桐花，吴家俊饰谭启樵，欧阳绍饰白祖德，张福伟饰白荫堂，潘少星饰杨春杏，李卓女饰谭田，梁大同饰牛东海。剧本收入《1980年全区现代剧观摩演出剧目选辑》。

卖子投崖　桂剧剧目。原系《磨盘山》中的单折戏，后习称《卖子投崖》。据传系根据清末昭平县大于村实事改编。写书生于有乾失落白扇，为僧得修拾去，得修逼奸民女不从，便将民女杀害，遗扇于尸旁。于有乾被疑为杀人凶手而被捕，严刑之下，屈打成招。于妻贺氏为搭救丈夫，卖儿鬻女，将所得银两交给牢头，求其帮助搭救丈夫，谁知牢头竟挟款潜逃。贺氏痛不欲生，投崖自尽，后被人搭救，终于夫妻相会，母子团圆。贺氏投崖前六十二句阴皮唱段，是演员最见功夫的一段唱做。传闻清光绪年间，桂剧艺人蒋小五、刘仁和擅演此剧。以后杨姣蓉和李小兰也因此剧而成名。五十年代后已少演出。

斩三妖　桂剧剧目。又名《子牙斩妖》。写周武王大会诸侯于孟津，进逼朝歌。纣王出战，被姜文焕伤臂败回，继而由狐精所化的苏妲己、喜妹、王氏出战姜文焕，又被周营的杨戬、雷震子、哪吒等击败，落荒而逃。女娲驾临，将三妖捆交周将，将其斩首。1950年以前演到斩妖为止，以后一般从纣王败于周将姜文焕后演起，到妲己败阵止。是旦脚蟒靠重头戏，以马步见长。颜锦艳擅演此剧，跑马步时裙尾微动，前略见鞋尖，后不露脚跟。可用马步的各种跑法表现人物的心情和处境。颜锦艳在打跳台时有二十九个身段，在马上耍刀花至败阵，有二十四个造型。该剧在表演上有独特之外，是培养刀马旦的必修剧目。剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第二十三集。

旺国楼　桂剧剧目。1962年由龚邦榕、萧平武、章文林、牛秀、吴嗣强、吴超凡创编。



写后汉燕云十六州为辽邦掠走，汉王受奸相商翰摆布偏安求和，辽王趁机诱汉王“刀枪入库”并嫁其妹耶律德屏于汉王。同时以养女素月随嫁汉室，伺机刺探军情。一日，素月欲送密报回辽，为汉军盘查，发现素月乃汉元帅徐志辉十八年前失踪生女。素月与亲人相认后，将计就计，诱敌深入，全歼辽军。柳州市桂剧团首演，章文林导演，舞台美术设计何格培。马婉玉饰耶律德屏，刘凤英饰素月，温尚全饰徐志辉，段荣芝饰汉王。

侬智高　北路壮剧剧目。取材于《五虎平南》故事，但经重新编写，人物、故事、语言均已壮族化。写宋仁宗时，侬智高起兵反宋，仁宗亲自率五虎将军征南，侬智高在仙山道人驮麻窝的协助下，屡败宋军。宋仁宗先后搬来八宝公主、穆桂英助战，穆桂英以降龙木制服

了驮麻窝，擒获侬智高。后因侬部下二女将段红玉、王兰英归顺了宋朝，遂赦免侬智高，班师回朝。此剧为壮剧经常上演剧目，并在演出中不断加工，已成为北路壮剧代表作之一。用壮汉两种语言演出，以柳州官话念白，壮语演唱。各地流传的《侬智高》脚本不尽一样，但大同小异。

放子打堂　桂剧剧目。又名《二堂放子》、《秦府抵命》，系《宝莲灯》中的一折。写刘彦昌之子沉香与秋儿在南学读书，因告老太师秦灿之子官保欺侮秋儿，沉香失手打死官保，归家告诉刘彦昌，兄弟争认行凶之罪，刘不能决，请继室王桂英共同勘问，王桂英先隐袒亲生子秋儿，后怜沉香无母，毅然放走沉香。秋儿被送往秦府，秦太师将秋儿乱棍打死。

1955年李寅参考楚剧将桂剧传统的《放子》、《打堂》加工整理而成。1956年元旦由广西桂剧艺术团在南宁首演。刘真导演，蒋金凯饰刘彦昌，蒋金亮饰秦灿，谢玉君、尹羲分饰王桂英，廖燕翼、胡利娜分饰沉香，刘舜英饰秋儿，为剧团常演剧目。该剧唱做并重。《放子》以生、旦唱做为主，《打堂》以净脚身段为主，保留了很多桂剧花脸的表演程式，有吹鬚、端袍、扑桌等表演。女净青锋剑也擅演此剧，后有蒋金亮继之，他经过细心琢磨，大胆革新，借用毒蛇猛兽的姿态表现秦灿的横暴，是他独具特色的拿手戏。另有尹羲、卞璟、王石坚的整理本收入《桂剧传统剧目选》第四集。

闹严府　桂剧剧目。系《品朝闹府》的后半段。写严世藩之女婉玉见鄢荣俊秀，相思成病。祖父严嵩力主与鄢荣结亲。婚后，婉玉方知鄢荣即曾铣之子，曾铣当年为严家所害，其子遭追捕，化名鄢荣。严世藩不知真情，设宴款待三朝回门的贵婿，婉玉怕鄢荣泄露真情而严加防范。不料鄢荣酒后误入严世藩同党赵文华之女赵婉贞绣楼，宴罢不归，婉玉疑为其父所害，便大闹严府，直到婉贞放出鄢荣，方始罢休。剧中旦脚唱做并重，生旦净末丑行当俱全，场面热闹，为观众所喜爱。其中"闹府"唱腔，采用吹腔〔七句半〕。1963年由王石坚、卞璟根据传统本改编。集中写盘夫、索夫、闹府等场，删去了严婉玉强行将赵婉贞收做二房的内容。由尹羲饰严婉玉，周文生饰鄢荣，唐日樵饰严世藩，刘万春饰赵文华，周英饰赵婉贞。1964年成荫在南宁期间，曾应尹羲邀请，协助排练。该剧为广西桂剧艺术团重点剧目之一。传统剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第十八集。整理改编本收入《桂剧传统剧目选》第一集。



法场祭奠　桂剧剧目。为《血手印》中之一折。写王春华之女金爱原许予林绍德，后因林家道中落，王欲悔婚，诱林至家逼写退婚书契。金爱知后，暗约林绍德夜间相会，命丫

环至花园赠银，不意丫环为庖人皮赞杀死。林绍德来至花园，误触死尸，手足沾染血迹，回家时，不慎将血迹留于门上，王府循迹查凶，将林捉拿，行刑问罪，林受刑屈招。林父大怒，逼金爱法场生祭，王金爱到法场诉说经过，终於得到林家的谅解。该剧为旦脚唱功戏，其主要唱段是王金爱在刑场上寻找林绍德时，边走边唱，用北路〔慢二流〕转〔二流〕，顺数、倒数木桩，寻找林绍德，刻画相府小姐王金爱抛头露面到法场生祭未婚夫时的复杂心情，颇有特色。该剧为经常上演剧目之一，是颜锦艳（凤凰鸣）、余振柔（桂枝香）的拿手戏。《血手印》剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第三集。

油漆匠嫁女　彩调剧剧目。1957 年杨爱民、韦洁晶、蓝鸿恩根据吴老年、张桂妹口述本改编。写油漆匠妻室早亡，独女桃姑与小木匠相爱，邻村王寡妇受富户之托，为桃姑说媒。油漆匠以王寡妇与择日的叩先生相好，又因受封建礼教束缚而不敢成亲的事实，说服王寡妇为桃姑和小木匠说亲。油漆匠也为王、叩作媒证，老少两对，同结良缘。1957 年广西彩调团首演。导演杨爱民，音乐设计戴海平。邓启祥饰油漆匠，韦洁晶饰桃姑，梁友森饰小木匠，陆紫繁饰王媒婆，萧明清饰叩先生。为广西彩调团保留剧目。1978 年恢复演出，演职员有所变动。1959 年经杨爱民、韦洁晶重新整理的剧本，由广西人民出版社出版，1981 年收入《彩调传统剧目选》第一集。



宝葫芦　南路壮剧剧目。1954 年德保县东安街壮剧团根据壮族民间传说集体创编并首演。由莎红、龙平整理改编并译成汉文。写贾员外为占有焦大之妻，设计诬陷焦大用柴担压死了他家的“宝猫”，限期三天，必须赔偿巨款，否则以妻抵偿。焦妻设“宝葫芦”之计，将葫芦打破挂于门背，待贾员外前来索款时，踢开大门，葫芦碎块掉下。焦大称此乃“宝葫芦”，需以重金偿还，逼使贾员外以“宝葫芦”抵销“宝猫”。张琴音饰焦妻，赵孟伯饰焦大。1954 年冬参加桂西壮族自治州第一次群众业余文艺会演，以壮语演出。1955 年 3 月参加在北京举行的全国群众业余音乐舞蹈观摩演出会，获演出优秀奖。1960 年由中国戏剧出版社出版单行本（汉文）。1981 年 8 月由阎奇雄、农正丰、张增业改编并译成壮文。1982 年 1 月由广西人民出版社出版（壮文）。

屈甲之战　粤剧剧目。韦耀球（执笔）、黄健仁（执笔），黎文灿、刘云、叶家祥根据韦耀球同名采茶戏改编。写太平军女营首领洪宣娇率领女兵扼守金田重要防地屈甲洲。清军屡攻不克。派罗财诈降打入女营，企图里应外合，洪宣娇识破敌人阴谋，将计就计，大败清军，有力地保卫了太平军的大本营金田。1978 年桂平粤剧团首演。导演刘玉郎，音乐设计刘云、叶家祥，舞台美术设计黄醒时。杨瑞芳饰洪宣娇，刘玲馨饰杨玉娇，陈丽嫦饰萧三妹。同年在桂平县为庆祝广西壮族自治区成立二十周年暨迎接中央代表团赴浔参观团举

行的文艺招待会上演出。并由桂平县业余文艺代表队带该剧参加玉林地区文艺会演，获优秀节目奖和创作奖。剧本改名《太平巾帼》发表在玉林地区《金田》1979年第四期。

春娥教子　桂剧剧目。系《双冠诰》中的一折。写薛广游宦在外，误传身亡。妻张氏、妾刘氏先后改嫁，唯三娘王春娥矢志守节，以纺织为生，抚养刘氏之子薛仪。一日，薛仪因同学讥笑其无母，回家质问三娘，并责其苛待非亲生之子。春娥伤心悲忿至极，断机毁绢，以示决裂。后经老仆薛保哀求，相劝薛仪认错，母子和好。为南路唱工戏。莫绮云、谢玉君擅演此剧。

1962年经李寅加工整理，删除了原剧中褒扬节妇义仆的内容，改春娥与薛仪为后母与前娘儿子关系，薛保虽仍以老仆名份，但已成家中相依为命的长辈，突出王春娥为抚养孤儿牺牲个人幸福的品德和含辛如苦望子成器的苦心。改编本由广西桂剧艺术团在南宁首演。导演卞璟，音乐设计李叔源、王化炎。秦彩霞饰王春娥。曾到广东、湖南、湖北、河南等省演出。传统本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第六十集。改编本发表于《影剧艺术》1982年第一期，并收入《桂剧传统剧目选》第二集。粤剧有《三娘教子》，属公脚、正旦首本剧目。剧中〔教子〕专腔沿用至今。

春雷惊狮　彩调剧剧目。1964年周民震编剧。写某公社大榕树队队长“大力莫”，春节期间带领青年走村串寨玩狮子，以炫耀丰收硕果，狮子舞至小榕树队，受到恋人伶俐妹的批评。这时四叔匆匆来报，石灰窑因烧草供不上已烟灭火断，可转眼间窑烟又冲云霄。“大力莫”正沾沾自喜，但四叔却说明这是伶俐妹率人送草来支援，才避免了石灰窑断火，“大力莫”闻讯方察觉有松劲思想，甚为惭愧，衷心感谢伶俐妹的真诚帮助。广西彩调团



1964年首演。导演江波，音乐设计戴海平，舞台美术设计龙若林。罗亮饰“大力莫”，李纯饰伶俐妹。全剧载歌载舞，吸取了民间“舞狮”和“斗笠舞”，结合彩调扇花，别具风味。“大力莫”在舞狮时奔放欢快，通过“顶举”、“滚地”、“扑伏”、“奔跳”等舞姿，恰好地表达了“大力莫”的性格特点。1964年参加自治区现代戏观摩演出大会，剧本发表于1964年《广西文艺》，1965年广西人民出版社收入《革命现代戏丛书》发行单行本。

赵九娘　桂剧剧目。民国三十七年(1948)，桂剧艺人黄颐(黄一怪)根据清代董小宛的故事首编为桥路戏，长达三十二本，在柳州平民商场演出两轮，共六十四场，由陈宛仙饰顺治皇帝，陈侠仙饰多素云，潘仲芳饰赵九娘，何素芳饰陈伯鹤。嗣后又由李子华、黄君秋、陈忠桃等在桂林等地“搭桥”演出，剧名或曰《赵九娘》、或曰《顺治出家》、或曰《董小宛》，本数不一。1980年，柳州市桂剧团重新加工整理，对原剧作了重大的取舍，压缩为三本。由黄

颐、郭玉景、萧平武、符震海改编。写清顺治年间，政权旁落，摄政王多尔衮专横跋扈，结党营私，陷害忠良，并与其嫂福隆太后有染，淫乱宫廷。赵九娘之父为吏部尚书赵文公，因不满多尔衮的行径，被满门抄斩，唯赵九娘与两位兄长得以逃脱，九娘落入娼门，名噪京华。一日，顺治偶遇九娘，羡其才，慕其貌，纳入后宫为妃。九娘因与朝廷有杀父之仇，不肯相从，后被义士相救，上山拜师学艺。武艺成就，下山报仇，杀死多尔衮父女。顺治因赵九娘之故，将皇位传予康熙，自己到五台山出家为僧。

整理本由柳州市桂剧团 1980 年 6 月首演。导演黄颐、萧平武，舞台美术设计蒋光琪。由刘凤英(前)、黄艺君(后)饰演赵九娘，陈宛仙饰顺治，章凤仙饰福隆太后，黄明宙饰多尔衮，马婉玉饰多素云，温尚全饰赵文公，韦雪英饰陈伯鹤，董翠屏饰陈田，宋才文饰宋清。连续演出百余场，成为剧团的保留剧目之一。

挂牌　客家戏剧目。李仁编剧。写大妈劳动致富后，在自家的新房开办婚姻介绍所，大伯知悉，竭力反对，后在大妈耐心的开导下，认识到致富后应为乡亲们多办好事，于是，夫妻俩和男女青年高高兴兴地举行了婚姻介绍所的挂牌仪式。1981 年贺县山歌剧团首演。导演苏斌，音乐设计曾龙城、何中平，舞台美术设计刘卓辉。潘鹤云饰大妈，曾石宝饰大伯。该剧是客家戏进行音乐改革的第一个戏。1981 年 10 月参加梧州地区专业文艺会演。1982 年 10 月参加自治区举办的业余文艺会演。

拾玉镯　桂剧剧目。系《双玉镯》中的一折。写农村少女孙玉姣在门前喂鸡、刺绣，适少年傅朋路过，两人一见钟情。傅朋将自佩玉镯遗置孙玉姣门首，作为试探并作寄情信物。玉姣拾镯喜不自禁。此情早为邻居刘妈妈窥见。刘故意逗之，后孙玉姣托刘为媒撮合。



此剧为桂剧常演之做工戏，用北路弹腔演唱。主要特色是花旦的大串摹拟动作。如放鸡、寻鸡、喂鸡、刺绣等刻画少女内心喜悦的身段，如拾镯、弄镯等动作。摇旦的窥视、模仿玉姣拾镯情态，诙谐风趣。全剧生活气息及喜剧色彩浓厚，富于地方特色。1952 年参加中南区第一届戏曲观摩会演。后又参加全国第一届戏曲观摩会演，尹羲饰孙玉娇，获表演一等奖；刘万春饰刘妈妈，获表演三等奖。继由长春电影制片厂摄制成戏曲舞台纪录片。此剧在会演期间先后经崔嵬，欧阳予倩加工润色(包括文学剧本及表演)，并选定了音乐配曲。已成为桂剧保留剧目，兄弟剧种多移植演出。剧本编入《桂剧丛刊》第一集。

指天椒　彩调剧剧目。1962 年由邓凡平、曾昭文、黄勇刹根据民间故事创编。写壮

族青年黄三哥，因宰杀财主何福昌家的耕牛以帮助乡亲渡过年关，而被迫外逃他乡。其表妹水秀则被财主强抢为奴。十年后黄三哥重返家园，巧妙地戏弄和惩治了财主及县官，救出了表妹。1962 年 10 月由柳州市彩调剧团首演于柳州剧场。龚邦榕导演，音乐设计覃尚勇、黄荣光、刘仕加。罗善林饰黄三，张文君饰水秀，黄克饰何福昌，周秀鸾饰何妻，林秀发饰县官。该剧采用了许多民间谚语、歇后语，幽默诙谐，富于喜剧特色，在保持彩调音乐特点的基础上，吸收了师公的祭祀曲调，创作了新腔“鬼师腔”，同时，设计了“鬼师舞”，使其更具地方特色。剧本于 1962 年 10 月 11 日至 17 日《柳州日报》连载。

哑子背疯　桂剧剧目。又名《哑汉驮妻》，原是《目连戏》中的一折，历来独立演出。写傅相在会缘桥庙会之日，见一哑汉驮着少妇卖唱。问及身世，始知他们是夫妻，夫在战乱中遭敌毒哑逃回，妻子避兵，风湿瘫痪，两人相依为命，卖唱为生。傅相怜其遭际，周济而归。后经整理，只演哑汉背妻这一节。

该剧是桂剧传统剧目中颇具特色的花旦戏。唱做并重，舞蹈性强，有较高的艺术技巧。剧中的少妇和哑汉，由花旦一人担任，上身饰少妇，下身饰哑汉，着男彩裤，扎花裙，足蹬芒鞋，腹前缚假人（哑汉）的上身，腰上扎两只假腿（少妇的腿），穿花裤。上身表演为温顺、风韵的少妇，下身表演举足沉重、步履蹒跚的哑老汉，演员一身兼演两个不同性别、个性相异的角色，为桂剧名旦方昭媛的拿手戏，演技精湛娴熟。二十世纪三十年代，名旦颗颗珠、金小梅、小飞燕、何艳君四人同在桂林西湖酒家戏院演出此剧。轰动一时，传为美谈。以后，花旦尹羲、秦彩霞、黄艺君亦擅演此剧。

哑赖卖猪　牛歌戏剧目。写勤劳俭朴的农夫阿赖在深山打柴时，从虎口救出甘三姐，后两人结为夫妻。奸官张雄欲霸甘三姐为妾，设计毒哑阿赖，三姐之兄甘秀扬出面干涉，亦遭奸官推下枯井，幸得死里逃生。三姐与被害的哑赖以卖猪、卖饼为生，因阿赖又哑又痴，经常受骗并闹出许多笑话。一次，哑赖卖饼巧遇甘秀扬母子沿街行乞，哑赖将两人带回家中，后经延医治好哑赖的痴病，恢复神智。哑赖与甘秀扬学文习武，最终两人均功成名就。随即除奸官报仇雪恨。据传，该剧目自清光绪初年编演至今，在藤县各地上演不衰，为牛歌戏保留剧目之一。

哈迈　苗戏剧目。1956 年秋，覃桂清根据苗族曲艺“果哈”唱本改编。写哈迈的母亲从天上嫁到苗家，哈迈长大后爱上了勤劳的后生米加达，但哈迈的舅舅——天上的霸主古谍见哈迈美貌，将她骗上天堂，逼其与儿子阁成亲。哈迈不从，设计逃回人间。古谍率家丁追赶，哈迈与米加达奋起抵抗，但因寡不敌众，哈迈与米加达终于殉情而死。米加达变成甘雨，哈迈变成清泉，共同造福苗寨。同年冬，由大苗山县（今融水苗族自治县）苗戏演出队首演。艺术顾问莫清总。李道奇导演兼编曲及舞蹈设计、服装设计。梁锦秀翻译为苗语。凤玉英饰哈迈，潘正雄饰米加达，梁锦兴饰古谍，梁玉云饰哈迈妈。1956 年冬，参加广西省群众业余文艺会演，获优秀编剧奖，凤玉英、潘正雄和梁锦兴分别获优秀演员一、二、三等奖。

全剧采用了苗族民间舞蹈和芒筒、双管竹唢呐及果铃(苗笛)。开场和结尾采用了苗族集体舞蹈“踩堂”。1958年3月该剧在南宁为庆祝广西壮族自治区成立作献礼演出。已成为苗戏优秀的保留剧目。1960年由中国戏剧出版社出版单行本,1961年更名为《哈迈姑娘》,再次由中国戏剧出版社编入《全国少数民族戏剧选》。

看鸭妹 采茶戏剧目。分上中下三集。写西村聪明伶俐的看鸭妹嫁与东村三郎为妻。家公“鬼谷仙师”以卜封为生,经常捉弄他人,看鸭妹常暗中帮助受骗者,家公恼羞成怒,便将她毒死。鸭妹原已怀孕,死后冤魂不散,嘱三郎于清明节拜其坟头并喊“妻呀仔”即可救母子生还,不料三郎临时慌乱词句颠倒,结果只得儿子生还,儿子脸上半红半黑,被“鬼谷仙师”赶出家门,由关公公抚养成人,后为皇上除魔,被封为开封府尹,赐名包公。中华人民共和国成立后,因第三集有迷信色彩,演出时予以删节。全剧用采茶小调、山歌、民谣串联演唱,唱词中用了大量民间谜语,颇具特色。

种瓜得瓜 南路壮剧剧目。陆广杰编剧。写农村女青年王秋兰打破旧俗,耐心帮助好吃懒做的青年农民马加汉脱贫致富,与之签订合同,共同承包五亩西瓜地。马加汉养猪积肥投放瓜地,并采用科学技术,辛勤护理,终于获得西瓜大丰收,被选为劳动模范。王秋兰与马加汉也在劳动中建立了真挚的爱情。故事参考韦廷祝的短篇小说《爱情的承包》部分情节。由德保县文艺队首演。导演黄永汤(执行)、农定华、覃振培,音乐设计苏朝甫、农庆武、张来卡,舞台美术设计陶晋苏。覃振培饰马加汉,何庆华饰王秋兰,农宝勤饰二婶。音乐吸收壮族民歌,富有南部壮族音乐风味。1982年11月参加百色地区文艺调演,获演出一等奖,创作二等奖。1982年12月参加自治区文艺节目调演,获优秀剧目奖。

追求 桂剧剧目。编剧吴源智(执笔)、全崑业。创作于1981年。写原东江地区甘蔗研究所所长盛夏恢复原职后,到废品收购站把当年曾批判过自己的技术员文平请回研究所,让他负责“甘蔗细胞苗”科研项目,因而遭到各种非议。盛夏的女儿盛玲,初时也反对父亲重用文平,并揶揄文平当年的行为,后来,被文平勇于探索的精神所感动,萌生了爱情,毅然顶替了文平收购废品的工作,支持父亲和文平攻克科学难关。农业局局长尚子云却从中作梗,阻止文平调回科研单位,遂引起一场冲突。柳城县文艺队首演。导演何长佑、阳明虹,音乐设计凌立坤、阳明虹,舞台美术设计何振宇、钟敬文、钟炳勋、符章泉。胡荣华饰文平,梁茂发饰盛夏,曾小平饰盛玲。曾参加柳州地区1981年专业文艺会演,获剧本创作一等奖。同年参加自治区1981年现代戏观摩演出,获创作二等奖,演出三等奖。剧本刊于《广西艺术》1981年第九期和《剧目与评论》1981年第二期。

追鱼 彩调剧剧目。1979年由老艺人余天来创编,吴源信整理。写某水产门市部林老头和小陈下乡收购鲜鱼。小陈私自买下两条便宜鱼,林老头发现是“痾肚榄”,食后会泻肚,自私的小陈背着林老头将“痾肚榄”转卖给正急着要买鱼给爱人分娩后加强营养的小张。林老头发现后,严厉地批评了小陈。为避免事故,于是出现了一场妙趣横生的喜剧。

1980 年柳城县凤山镇业余彩调团首演。余天来导演并负责音乐和舞台美术设计。彭志明饰林老头，周小萍饰小陈。表演上充分运用了彩调剧传统的矮步、跌步、跳步、追跑步、原地踏步等，使卖鱼人追赶买鱼人的场面不断变化。1981 年柳城县文艺队重新加工整理，同年参加自治区文艺会演获创作二等奖。

胜利年 桂剧剧目。民国二十九年（1940）欧阳予倩根据冼群原作《纸老虎》改编，其题材源于灯彩剧《天下第一桥》。写老虎闯进一农村，村里民众英勇与之搏斗，最后获得胜利。当时为了反对汪精卫卖国事敌的汉奸行径，剧中安排了引虎进村的汪英豪村长夫妇，最终为老虎吞食的结局，以抨击汪精卫、陈璧君并预示他们可耻的下场。此剧音乐在原桂剧唱腔基础上采用了一些民歌曲调。表演上把翻跟斗与新式舞蹈相结合，还吸收运用了话剧的灯光、布景和群众场面的调度手法，被称为“改良桂剧第一声”。民国二十九年三月十六日由桂剧实验剧团首演。主要演员有尹羲、王盈秋、谢玉君、刘万春等。



疯僧扫秦 桂剧剧目。1955 年由艾光卿、郑贤、江天一、黄颐整理，并易名《骂秦桧》。写秦桧害死岳飞父子后，终日惶惶，神魂迷乱，遂往灵隐寺进香以求解脱。寺内有一疯僧，忽哭忽笑，指东骂西，当面揭露秦桧夫妇陷害岳飞之事。秦桧惊恐逃归。此为桂剧丑脚看家戏之一，唱高腔。唱念并重，身段似疯非疯，舞姿洒脱，有罗汉造型，面部表情阴阳分明，以半边脸怒向秦桧，另半边脸则向观众表露心态。整理本由柳州市桂剧团首演，导演郑贤，黄颐饰疯僧，许志魁饰秦桧，于 1955 年获柳州市夏季戏曲观摩会演演出奖及剧目整理奖。同年 8 月参加广西省第一届戏曲观摩会演。剧本收入 1955 年广西省戏曲改进会编辑，广西人民出版社出版的《桂剧丛刊》内。



亲家 牛娘戏剧目。王其鹏编剧。写陈大妈准备设宴招待在蔬菜公司当经理的胡亲家，却先来了在农村的孔亲家。孔亲家原来生活贫困，现已发家致富，此次进城给陈大妈送来了电扇，并购置了彩电、录音机等。陈大妈不知情况，仍以老眼光看待孔亲家，欲尽快打发他回家去，闹出许多笑话。1981 年 8 月岑溪县文艺队首演。导演苏斌，音乐设计冯英纪，舞台美术设计岑永南、江涛、李红燕。侯东葵饰大妈，陈国亮饰孔大伯，杨立福饰陈师傅。1981 年 9 月参加梧州地区文艺会演，获剧本创作和演出一等奖。同年 11 月参加自治

区现代戏观摩演出，获剧本创作一等奖，演出二等奖。剧本分别发表在1981年11月26日《广西日报》、《剧目与评论》1982年第三期、《梧州地区1981年专业文艺会演节目选辑》和《岑溪文艺》1982年第一期。

送鸡米　平话师公戏剧目。写某村农民有两个女儿，大女出嫁后生下一子，九朝（九天）时回娘家探望。外婆请来算命先生为外孙卜卦算命，说此子将来前途无量，众人皆喜。待到此子长大，果然聪敏过人，与丑员外之女成亲后，发愤攻读，终于考中状元，全家同享荣华。故事源于民间传说。比较系统地反映了当地办理红白喜事的传统形式和过程，具有艺术欣赏价值及民俗学史料价值和研究价值。为师公戏经常演出剧目之一。1949年后曾由艺人作过文字整理。手抄本现存于南宁市群众艺术馆。

酒葫芦告状　彩调剧剧目。罗庭坤、唐雄编剧。写富嫂承包果园，门前高挂“望富果园”的牌子。富嫂的堂兄，人称“酒葫芦”，强令富嫂摘掉牌子，否则就告其带头搞资本主义。小玲协助富嫂，与“酒葫芦”据理力争。新任包县长到果园视察，赞扬劳动致富的富嫂。“酒葫芦”不服，扬言越级上告。不料一失足摔倒在“望富果园”牌下，祖传的酒葫芦也被砸个粉碎。1981年初由兴安县文化馆彩调队首演。导演唐民中，音乐设计唐雄。唐光政饰“酒葫芦”，陈美珍饰富嫂，郭联明饰小玲，刘汝能饰包县长。同年，由桂林地区彩调剧团修改，参加自治区现代戏调演。获创作、演出二等奖。导演覃明德、唐洁，音乐设计邹青，舞台美术设计谢剑安、陈永安。徐东饰“酒葫芦”，冯馥英饰富嫂，唐洁饰小玲，覃勇饰包县长。富嫂的唱腔以〔诉板〕、〔四平腔〕为基础改革创新，使长达数十句的唱词一气呵成。

秦娘梅　侗戏剧目。1954年初，吴居敬根据侗族叙事长歌《助郎娘梅》改编。写侗族姑娘秦娘梅与侗族青年助郎相恋。但娘梅父母仍按“姑表还亲”的陋习，迫使女儿另嫁。秦娘梅不得已与助郎私奔。一日被财主儿子银宜发现，欲霸占娘梅为妾，将助郎害死。娘梅悲愤交加，对前来纠缠的银宜提出，如能为助郎做七天道场，并亲手为助郎挖坟坑，即愿嫁之。银宜信以为真，连夜和秦娘梅上山挖坑，娘梅报仇心切，举锹将银宜砸死在他自己挖的坟坑里。1954年由三江县（今三江侗族自治县）文化馆组织的业余侗戏团首演。吴居敬导演兼音乐设计，侗族青年农民吴士英饰秦娘梅，吴玉君饰助郎，吴岩美饰银宜。道白、歌唱均为侗歌侗语，民族色彩浓郁。1955年春节参加广西省业余民间文艺会演。三月被选去北京参加全国群众业余音乐舞蹈观摩演出大会，获优秀演出奖。该剧在侗乡连年巡回演出近二百场。1982年12月，复排后参加自治区少数民族文艺调演。

赶子牧羊　彩调剧剧目。又名《玉莲看羊》。写陈仕林离家经商，妾王氏虐待前妻之女玉莲，逼其牧羊。乳娘救玉莲外逃，途中遇盗，乳娘被杀。王氏与陈仕林的内侄私通，被前妻之子良臣发现。王氏怕私情败露，逼迫良臣外出寻父，不幸途中被劫，沦为乞丐。良臣途中巧遇玉莲，兄妹偕同乞讨寻父，后与父相遇。陈仕林携子女归家。王氏受到惩罚。为彩调剧常演剧目之一。宜山县庆远镇文昌街农民业余彩调团演出时，不穿古装，类似文明

戏。兄妹沦为乞丐时，用了〔忧腔〕、〔哭板〕，催人泪下。1962年5月自治区彩调老艺人座谈会上，由林瑞甫等演出此剧。剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第六十四集。

换子记　彩调剧剧目。1956年江波根据老艺人俸画眉口述《安安送米》故事改编。写江府康氏盼子求福，嫌媳庞氏不育，逼儿文举娶陇氏为妾。一日庞、陇同时分娩，庞生男、陇生女。陇深知婆婆喜男厌女，趁庞氏产后昏迷时将女换男。康不明真相，遂将庞氏休出江门。十年后某日，文举归家祭祖，目睹女儿安妹受虐，即将女儿带往学堂。一日，安安误入庵堂，巧遇为尼的庞氏，母见亲子不敢相认。安安归家梦呓，陇氏知事已败露，含恨自缢。翌晨，安安接回双亲，康氏仍固执己见，煞时电闪雷鸣，庞氏被迫投井，文举疯癫出走，康氏在儿孙痛哭声中昏厥。1956年广西彩调团首演。导演宋德祥，音乐设计戴海平、覃鸿禄，舞台美术设计龙若林。韦洁晶饰庞氏，王玉珍饰陇氏，张玉屏饰康氏。该剧系讲口、唱功重头戏，剧中《换子》、《打猪草》、《逼休》、《认母》、《自悔》、《怒斥》几场唱腔，均采用〔四平腔〕、〔诉板〕和古老的〔三板忧腔〕，委婉动人。为广西彩调剧团保留剧目之一，历年来巡回云南、贵州和广西各地演出近二百场，移植演出者甚多。剧本收入《彩调传统剧目选》第二集。



莫一大王　壮师剧剧目。传说莫一大王是河池壮族人，家贫穷，自小练成一身武艺，能搬山筑坝，力大无穷。一天，莫为邻乡造水渠。土司带兵逼迫壮民交粮，莫率众抗争，打败了土兵。莫死后，壮民为纪念其功德，由师公编成故事流传于各地。流传于桂中、桂西一带壮族地区，是一出武生戏，用师腔演唱。演出时与民间宗教祭祀相结合。

桃花扇　桂剧剧目。欧阳予倩编剧。写明末奸党阮大铖为收买复社名士侯朝宗，由杨文聪出面将秦淮名妓李香君梳拢嫁予侯朝宗。李香君为维护侯的名节，拒收聘礼。后阮大铖升任兵部侍郎，大肆逮捕复社成员，侯朝宗被迫逃离，李香君誓死不再嫁人。阮大铖招秦淮名妓排演《燕子笺》，李香君当众痛骂奸党，遭毒打而不屈。清兵入关后，侯朝宗应科考，得中副榜，偶于葆贞庵遇见身染重病的李香君。香君对其贪图富贵，不能以国事为重，甚感失望，含恨气绝。民国二十八年(1939)12月由广西桂剧改进会实验剧团在桂林南华戏院首演。欧阳予倩导演，尹羲、方昭媛饰李香君，王盈秋饰侯朝宗，刘万春饰柳敬亭，李慧中饰郑妥娘，彭月楼饰杨文聪，谢玉君饰李贞丽，萧仲达饰阮大铖，白凤奎饰马士英。用弹腔演唱。侯朝宗以老生扮演，改本嗓演



唱，是桂剧小生由小嗓改本嗓之始。并借用了京剧甩发，是桂剧甩发表演的开始。该剧锋芒直指腐败的当局和汉奸卖国贼，引起强烈反响。连演三十三场后，被当局禁演。民国二十九年三月和民国三十二年七月由桂剧实验剧团再度演出于桂林。1959 年由李寅、胡仲实、刘彬又据孔尚任原著并参考欧阳予倩的同名话剧再度整理改编。从李香君春游遇侯朝宗开始至决裂止，加强了侯朝宗的犹豫、动摇以至失节。舍文庙"閧丁"，而增加史可法殉难一场。改为高腔演唱。由广西桂剧艺术团演出，导演郑天健，音乐设计朱锡华、李芳玉，舞台美术设计罗日。尹羲饰李香君，谢玉君饰李贞丽，王盈秋饰史可法，刘万春饰阮大铖，周文生饰侯朝宗。同年 10 月，广西桂剧艺术团赴京参加建国十周年演出时作为献礼节目之一，同时由中国唱片社录制唱片，公开发行。

桃李夺杨梅　邕剧剧目，1966 年由蒋少斌、余一清挖掘整理。写鹰嘴桃以缝衣为业，某日到萍婆家催收衣款时与萍婆之女杨梅相识并盟约订婚。萍婆知后大怒，欲卖女。杨梅急约鹰嘴桃相会，以击掌为号。不料赌徒南华李酒后醉卧萍婆家后门，因以掌拍蚊，杨梅误以为鹰嘴桃应约前来，便与之远逃。天明，杨梅与南华李木已成舟。而鹰嘴桃则因萍婆告其拐骗而被收监。在沙梨花及其父县令沙田柚的询问和私访下，冤案得以澄清，南华李与杨梅，鹰嘴桃与沙梨花一起交拜成婚。此剧取材于民间传说。属本路剧目，北路唱腔演唱，剧中人俱以瓜果命名。各人的上场诗也与所名的瓜果相联系，如县令沙田柚的上场诗为"望族繁衍桂容城(容县盛产沙田柚)，发祥圣地作姓名；当日龙虎榜上客，今日来县管黎民。"又如禁子杨桃的上场诗："红丝线，吊绿球；风大雨大总不怕，怕的是鬼仔(小孩)掷石头。"剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第四十一集。

烈火里成长　京剧剧目。马元杰(执笔)、范艺斌、姜自立、郝化奎创编。取材于柳州市消防队鱼峰中队副中队长韦必江生前事迹。写安庆仁不安心消防工作，副中队长凌永涛对他进行耐心诚恳的帮助。在一场扑灭烈火的战斗中，凌永涛用自己的实际行动，教育安庆仁，使他的思想发生了转变。经过大家的共同努力，该中队被评为"四好消防中队"。1964 年 5 月广西京剧团以此剧参加自治区现代戏观摩演出。同年 8 月参加全国京剧现代戏会演，在北京首演于圆恩寺影剧院。艺术指导郑天健，导演张有芳，技术指导伍全心，音乐设计孔庆昇，舞台美术设计黄定中。关化鹏饰凌永涛，郝化奎饰周少崑，卢春涛饰安庆仁，管魁同饰连锋，曹冰洁饰韦云芳。同年，由中国唱片社灌制唱片，中央电视台播放了演出录像。该剧将消防战士的生活及救火时的高难度动作较好地和京剧特有的技巧、表演程式糅合在一起，如快速着装、抛水带、滑绳等动作的设计，新颖、别致。

恩与怨　京剧剧目。亦名《离恨天》。民国三十三年(1944)金素秋根据十九世纪英国现实主义女作家艾米莉·勃朗特的小说《呼啸山庄》和电影《魂归离恨天》创编。写傅德隆外出经商，归途中遇盗，被一富家子弟搭救，便以独女曦梅相许，作为知恩图报的"礼品"。但女儿已情有所属，在封建礼教束缚下，一对情人只得含恨而死。是年 6 月 1 日由四

维平剧社在桂林首演。金素秋导演并饰主角曦梅，舞台美术设计吴枫，李紫贵饰傅德隆，曹慕髡饰曦梅兄。该剧是京剧搬演外国名著的新尝试。孟超曾于《力报》撰文评论："它之于《咆哮山庄》、之于《魂归离恨天》，并不是一本艺术的翻板……"在内容和情节上与原作均有许多不同，努力揭示出这一悲剧的社会原因，使之适合于中国国情。该剧连续演出五天，反映较好。此后在贵州、云南也曾演出过。

特推卖棍 壮师剧剧目。又名《六叫》。1982年韦国文编剧。写财主何老爷发现特推卖给他的"宝狗"是假的，便找特推算帐，不料特推已"死"。何老爷听说可用特推的"宝棍"将其打活，试之应验，遂以两百银元将"宝棍"买下。而特推则把这些银子送给覃公还债，使其女儿免被何老爷抢去抵债。该剧取材于民间传说中机智的壮族农民特推惩恶扬善的故事。演出时，将传统的师公舞贯串剧中，有唱有念，打破了壮师剧一唱到底的陈规。来宾县文工团首演，将此剧作为壮师剧改革的尝试。曾参加柳州地区专业文艺会演获奖。导演吴建香、卢华祥。黄诗刚饰何老爷，韦扬胜饰特推，石美相饰达莲。

造八珍汤 桂剧剧目。是全本《三进士》中之一折。桂剧常以单折演出。《三进士》写寒儒张文达，娶妻孙氏林，有两个儿子，长子名"硃砂罐"、次子孙凤鸣。大比之年，张文达向邻里常陀和周信两家借银，上京应试，考中进士。丞相欲招张文达为婿，张文达不从，被派往边疆，以至妻离子散。张文达走后，家乡连年旱灾，债主向孙氏林逼讨借银，因无力偿还，常陀抢走"硃砂罐"，改名常天保，周信抢走次子孙凤鸣，改名周子卿。二人成年后，均中进士，常天保授洛阳知府；周子卿授洛阳通判，两人并不知是亲兄弟，只因同乡、同榜，因而结拜为义兄弟。孙氏林逃荒入京，寻夫不遇，被迫卖身常府。常太太对孙氏林十分刻薄。常天保生日，周子卿送来贺礼，常太太嫌礼轻，命孙氏林往周府退礼。周子卿之妻问及孙氏身世，始知是其亲生婆母。子卿前往常府认亲，却与天保发生冲突，并相互扭诉于按院。正巧张文达从边疆调回京城，授理按院，经一番申诉，得知真情，张文达与妻子相认，接至按院衙内，夫妻团圆。孙氏林责怪天保夫妇不义，不愿相认，文达极力劝解，最终全家团圆。《造八珍汤》一折是写孙氏林为常太太做八珍汤，而受到常太太百般刁难一节，该剧为老旦苦情戏，唱做并重，与《太君辞朝》、《钓金龟》同为培养老旦演员必修剧目。桂剧演出时，规定旦脚前演常妻，后演周府丫环。此代角体制沿袭至今。

邕城枪声 粤剧剧目。1979年李玉昆、韦纬组、李君强、杭彪、冯杏元等根据三十年代南宁革命历史资料创作而成。民国十八年(1929)夏，俞作柏、李明瑞反戈，主政广西。中国共产党先后派邓斌(邓小平)、张云逸等来南宁，开展"兵运"工作。俞、李不听邓斌劝告，通电反蒋，但蒋介石收买了俞、李所部，前线部队纷纷反水，引起南宁驻军的震动。蒋系女特务白曼妮以中央社记者的身份，在暗藏于教导总队的特务郑一费的协助下，以高官厚禄拉拢教导总队队长区爵，煽动拉拢，制造事端。教导总队中以张云逸为首的革命力量李楠、张帆、韦宁等，在中共广西特委及邓斌的领导下，团结大多数，在"工运"、"学运"的配合下，

挫败了敌特的阴谋活动，巧夺了军械局大批武器弹药，争取了正义的爱国军人何显之的支持。最后在邓斌、张云逸率领下，溯右江而上百色，揭开了百色起义的序幕。此剧为纪念百色起义五十周年，由南宁市粤剧团首演。由龙容坚饰李楠，颜仕正饰何显之，卢蔚良饰韦宁，黄清琪饰张云逸，李君强饰区爵，卢惠萍饰白曼妮，谢毅刚饰张帆等。1981 年，王云高等又将该剧目易名为《血花》，在中国共产党诞生六十周年纪念活动中演出。

高彦真　师公戏剧目。何书文于清同治年间根据传说故事编写。写高彦真出身贫寒，但自幼聪明好学，京考中榜后，太师慕其才而欲以女许之。彦真不忘家中结发之妻，毅然拒绝。太师恼羞成怒，施计将其害死并投入枯井。高妻孟日红在家赡养婆母，三年大旱，生计无着。因婆婆病重，无钱补养，遂割自身之肉侍奉婆婆。高母察觉，深感其孝，不愿拖累贤媳，溘然长逝。高母死后，孟历尽千辛万苦，进京寻夫，猝闻夫君被害，悲痛万分。九天玄女念其忠节孝道，便施法术炸开枯井，救活高彦真，使夫妻团圆。并用天火将太师烧成灰烬。该剧百余年来在来宾、武宣、贵县等壮族地区广为流传。

烦恼中的笑声　京剧剧目。1978 年由周民震(执笔)、吴荫循、田芬创编。写某农业机械厂杨厂长，对生产和科研工作抓得很紧，而对职工的生活却置之脑后，致使技术员朱志锋下班回家后忙于设计，顾不上做饭洗衣服，孩子也无人管教，家中凌乱不堪，造成了夫妻间矛盾重重，给朱志锋带来不少烦恼。杨大妈为启发教育老伴，也对家务事撒手不管。杨厂长回到家里，锅里没饭，橱里没菜，



炉子没火，狼狈不堪，出尽了洋相，也烦恼异常。最后杨大妈组织起家属服务组帮助厂里职工解决了繁忙的家务问题。由广西京剧团首演。艺术顾问江滨，导演续正泰、朱振东、陈通才，唱腔音乐设计张蓉藻、孔宪钊，舞台美术设计郑捷克、包荣官。卢春涛饰朱志锋，杜蘅饰杨大妈，刘志刚饰杨厂长，孙小玉饰吴素兰。广西京剧团曾到钦州、大化、桂林、柳州等地演出八十多场。后由周民震、吴荫循改编为电影剧本，由广西电影制片厂摄制成故事片《真是烦死人》。

浪子开荒　彩调剧剧目。写姚浪子父母去世后，吃喝嫖赌，家贫如洗，直至生活无着，无奈只得上山开荒种地。劳动之余，串演戏文，一人兼唱男女两角，自得其乐。是彩调传统剧目中的独脚戏。演员一边头戴罗帽，一边头梳髻插花，半边脸画白鼻子小丑，半边脸画花旦艳妆。唱腔多用男女对唱、有问有答的〔扁担调〕、〔独采花〕、〔怀调〕等。演员一时扮丑，一时唱旦，在一系列多变的身段、唱腔、舞蹈、语言中刻画人物，此种表演称为“双簧

旦”。1962年5月自治区彩调老艺人座谈会期间，老艺人谢济舟作表演并传授。剧本编入《广西戏曲传统剧目汇编》第六十五集。

娘送女 彩调剧剧目。有《小娘送女》、《大娘送女》之分。前者人物有母、女和家婆三人。后者仍以母、女和家婆为主，但另有配角十余人。两剧人物姓名各异，但内容相同，均以母亲规劝女儿与夫和好，亲自送女回婆家为主要情节。写瑶山农户李三旺娶妻刘氏，有儿名光保，女名金莲。光保遵父命外出攻读，路过黄草山被俘。寨主见光保满腹经纶，认作义子，并封为小寨主。金莲则从父母之命，许配胡老七之子为妻。胡子貌丑愚笨，贪吃懒做，加之翁姑虐待，故不愿回夫家。刘氏则以“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”苦心规劝。金莲无奈，只得含泪返回婆家，路过黄草山被劫上山，光保、金莲兄妹相见。胡、李两家，因金莲失踪，吵闹不休，官府亦无法判断。后光保送妹下山，警告胡家不得再虐待金莲。该剧被称作“大调子”，为彩调大型诉板戏，除娘送女出门前唱〔梳妆调〕、〔裹脚腔〕外，全用〔诉板〕独唱、对唱。老本唱词长达三千句之多。随虚拟景物的变迁而换词韵。如送女送到家门前，榕树底、大路上、五里桥、岔路口、大山背……等。〔诉板〕头尾有弦乐伴奏，其他均是干唱。演员需有扎实的唱功。《大娘送女》收入《广西戏曲传统剧目汇编》第六十六集，《小娘送女》收入第六十三集。

绣楼赠塔 桂剧剧目。《珍珠塔》中的一折。写方卿奉母命往襄阳探望姑母，岂料姑母嫌其贫穷，百般羞辱，方负气离府。表姐陈翠娥得知，请回表弟，将祖传珍珠塔相赠，以托终身。这是一出以闺门旦应工的戏，剧中很多为生、旦脚对脸做戏，及微妙的内心活动和冲突，故是培养闺门旦的必修剧目。颜锦艳擅演此剧，她与小生李步云合演，堪称珠联璧合。此外，刘少南、秦志精、周文生、赵若珠亦擅演方卿一角。剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第七集。

春米 彩调剧剧目。1955年龚邦榕根据阳怀卿口述《施巴烂舂碓》改编。写青年长工施小大，原由赵大妈抚养成人。施与赵女小妹青梅竹马，两小无猜。只因家贫，施小大外出帮工数年。某日，施辞工回家。赵母上街买菜，施小大与小妹在家磨谷、舂米，在劳动中互诉心曲，愿结同心。大妈归来发现，欣然应允婚事。1955年柳州和平彩调团首演。导演龚邦榕，音乐设计莫景光，何佩云饰赵小妹，林秀发饰施小大，李玉琼饰赵母。充分发挥了彩调传统“对子调”的特色。磨谷、舂米、簸米等劳动过程，载歌载舞，生活气息浓厚。1955年8月参加广西第一届戏曲观摩演出，获优秀演出奖。何佩云、林秀发获优秀演员奖，李玉琼获演员奖。自治区内不少专业和业余彩调团(队)演过此剧。



1956年中央人民广播电台录音播放。剧本刊载于《彩调传统剧目选》第三集。

探村　采茶戏剧目。写正月里，大妹和二妹去给外祖父拜年，然后取回茶籽，准备种茶。故事情节比较简单，唱词道白以幽默风趣见长，载歌载舞富于乡土气息。采茶戏一些原始的表演程式在剧中得到较充分的运用，为正宗的采茶"出头"戏。清道光年间北流县最早的采茶班"灯华会"曾演过。演出时，唱词道白可由艺人任意发挥。

黄鹤楼　桂剧剧目。又名《黄鹤饮宴》。写东吴周瑜请刘备于黄鹤楼饮宴。刘备知瑜不怀好意，不愿前往。诸葛亮认为无妨，派赵云保驾。临行时，诸葛亮将竹节一枝交予赵云，嘱其危难之际自有妙用。周瑜在宴席中索取荆州，刘备立予拒绝。周瑜怒传将令："无令者不得放行。"赵云情急之际，打破竹节，却是一枝周瑜当年借东风时交诸葛亮使用之令箭，刘备因此得以脱逃，周瑜派兵追赶，但张飞已在江边接应，安然过江。该剧为小生唱做并重的蟒袍戏。全剧为北路唱腔。周瑜在表演上讲究暗功，演员的神色，以及抖翎、掏翎、开扇、收扇等都要表现出周瑜细微的心理活动，并运用"紫金冠"的特有演技。为著名女小生赵若珠的拿手戏，她的演出儒雅风流，有"活周瑜"之称。阳鹏飞、马玉珂、熊兰芳、南天柱亦擅演此剧。是各桂剧团常演剧目之一。剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第二十一集。



梅峰岭　壮剧剧目。1977年蒋友宁根据阳映著革命故事《苗岭歌手》改编。写机智勇敢的壮族女民兵覃春梅和苗族女民兵玲妹接到上级通知，残匪潜入梅峰岭进行破坏，她们加倍警惕，在哨卡检查出了土匪李万富和暗藏的奸细刘二狗，有力配合了解放军的剿匪斗争。由广西壮剧团首演。导演蒋友宁、韩东才，音乐设计韦苇、黄熊伟、陆家富，舞台美术设计卢英能、黄宗祥。林佩燕饰覃春梅，潘宝玲饰玲妹，张建军饰李万富，郭赞权饰刘二狗。该剧通过具有壮族特色的盘歌、问路等细节，结构了较曲折惊险的场面，有鲜明的民族特色。音乐唱腔在南路壮剧的基础上做了一些改革尝试。剧本收入1979年广西人民出版社出版的《广西戏剧选》。



梅仲闹堂　桂剧剧目。系《红书宝剑》中的一折。写梅仲与高祯两代世交。一日，梅携家传红书宝剑探望高祯，留宿高府，被高家仆役杜子达盗去宝剑，并伪造情书弃于书斋。高疑妻月娘与梅私通，逼妻自杀。月娘乔装男子潜逃，赴京应试得中状元。杜子达逃出高

府，冒充梅府仆人梅世荣，杀死人命，留下宝剑后潜逃。高见剑，误认梅为杀人凶手，将梅逮捕收审。梅不服力辩，虽大闹公堂，终为高收监。是生脚、小生的讲口戏。全剧没有唱段，讲究吐字清楚，善于运气。熊兰芳、周文生、梁起笑常演此剧。《广西戏曲传统剧目汇编》第七集、第八集收有两个大同小异的《红书宝剑》剧本。

假报喜　彩调剧剧目。又名《王二报喜》。1952年江波根据老艺人吴开林等口述改编。写王二不务正业，好吃爱赌。年关时刻，将妻金莲织的一疋换买年货的白布赌输。无奈，前往岳母张氏家假报金莲得子。张氏惊喜，馈送厚礼。王二归家畅饮大吃。张氏与小姨玉莲前来贺喜，王二的谎言败露。金莲气极随母返家，王二悔恨莫及，痛改前非。1952年宜山县庆远镇龙江街业余彩调团首演。吴开林饰王二。1955年，广西省文艺干部学校彩调班再次上演。导演江波，音乐设计戴海平。邓君祥饰王二。1982年重新整理，音乐设计沈桂芳。由广西彩调剧团演出，郭家训饰王二。丑行身段、舞步、手法颇有特色。如王二载歌载舞叫卖白布，双手连抛三颗大骨骰；以及手执棒槌钻桌跳椅，舞彩带、高桩、矮桩、挑礼担等表演，均见丑行功底，为彩调保留剧目之一。1965年编入广西人民出版社《彩调丛刊》第三集。1982年修订本编入《彩调传统剧目选》第一集。



彩云归　粤剧剧目。1980年陈啸鸣、王云高根据李栋、王云高同名小说改编。写大陆解放前夕，国民党将领黄维芝与妻子钟离秀兰在一曲〔彩云归〕中分别。秀兰留居大陆。黄维芝到台湾后，日夜思念亲人，加之经常遭受猜忌，遂产生了回归大陆的强烈愿望。1980年南宁市粤剧团在南宁首演。导演黄学超，音乐唱腔设计吴戈、甘发烈、陈安宥，舞台美术设计卢汉宗、崔注厚。黄学超饰黄维芝，黄昌少饰钟离秀兰，梁志欢饰谢菊仙，卢蔚良饰钟离素贞，颜仕正饰钟离汉。剧本着重描写人物的内心活动。曲牌丰富多彩，辞藻华丽。演出后颇受欢迎。1981年曾至梧州等地演出。



淮营讲邦　桂剧剧目。系《盗宗卷》中的一折。写汉代吕后篡权，企图以吕代刘，贬刘禅于潞州，贬刘策于成皋，又设离间计令刘禅征讨刘策，使其叔侄自相残杀。刘禅中计，进兵成皋，刘策堕城自尽。刘禅兵扎淮河，蒯彻、李佐甫等老臣入营，对刘禅讲诉刘氏宗谱，揭露吕氏阴谋，列数吕氏三大罪状，以图说服刘禅除吕复刘，刘禅以无宗卷可查，将诸臣囚

禁。田子春化妆回京盗取汉室宗卷，刘禅得卷，始识吕氏阴谋，便回师讨吕。此剧即蒯彻等入淮河营讲诉刘氏宗谱一段。用弹腔演唱，蒯彻由花脸应工，为花脸讲口戏。演员需有扎实的念功，因此桂剧有“花脸怕《讲邦》”之说，五十年代后很少演出。《盗宗卷》收入《广西戏曲传统剧目汇编》第十二集。

梁红玉　　桂剧剧目。民国二十七年(1938)欧阳予倩根据其同名京剧改编。写金兵南侵，宋将韩世忠在夫人梁红玉协助下筹饷，御敌于金山，众军同仇敌忾，将金兀术兵马围困在黄天荡。由于汉奸王智、殷农投敌献策，金兵乘宋军不备，挖通河道突围逃走。梁红玉、韩世忠将军器分散给百姓，在金鼓齐鸣中军民奋勇追击金兵。由广西戏剧改进会所属桂剧实验剧团于桂林首演。欧阳予倩执导，舞台美术设计阳太阳。谢玉君、李慧中、方昭媛、尹羲轮饰梁红玉，王盈秋饰韩世忠，白凤奎饰金兀术，彭月楼饰哈密蚩，李百岁饰应龙。该剧是欧阳予倩实验桂剧改革的第一个剧目。唱腔在保持桂剧风格的基础上，吸收京剧的一些唱法，也打破了弹腔不夹昆曲的传统习惯，演员在演唱时还学习了京韵大鼓、京剧的念白，第一次将京剧锣鼓用于桂剧表现战争场面。桂剧化妆采用油彩、贴片子由此剧开始。因该剧着力宣扬爱国情操，鞭笞汉奸卖国行径，借古讽今，轰动桂林，连演二十八场。但因一些台词尖锐，后被迫停演。抗日战争胜利后曾恢复上演。民国二十七年夏，剧本曾由桂林国防艺术出版社出版。1980年收入中国戏剧出版社出版的《欧阳予倩文集》(二)。



梁山伯与祝英台　　壮剧剧目。有依据汉族戏曲剧目移植与依据壮族民间流传故事改编两种，内容大同小异，与汉族戏曲故事不同处是壮剧本把祝英台写成能歌善唱的壮族村姑，出场是与过路的梁山伯对歌开始，到柳州读书时是女性老师。梁山伯多次试探英台，以及十八相送一段，均以壮族民间生活富于情趣的情节为内容，如将芭蕉叶垫在石板上，一脚踩扁泥鳅鱼等。戏的结尾祝英台碰碑后变成一副石磨，马文才怒把石磨砸碎丢下山谷，石磨又变成两颗星星闪耀空中。

田林县定安乡演出本写马家抢亲时，拒绝祝英台至梁山伯墓前祭奠，而在归途中，遇大风暴雨，轿夫休息避雨于凉亭时，祝英台冲出花轿至梁山伯坟前祭奠，当马家轿夫等人赶到时，英台已碰碑入墓。作前传与后传两本演出。后传写梁山伯死后得玉禅老祖搭救上山学武艺，祝英台由观音老母搭救作徒弟。适周朝有个梁君，在朝为臣，携眷告老还乡投宿于黑店，店主田文东杀死梁君后逼其女与之成亲。观音老母知情后派祝英台下山搭救梁氏母女，祝英台先落草于黑店附近山寨，皇帝为剿灭英台，出榜招贤平寇，玉禅老祖便派梁山伯下山揭榜，梁祝两人重新相遇，共同杀死黑店主田文东，救出梁妻母女。梁祝两人相聚团

圆。

琵琶上路 文场戏剧目。又名《五娘上京》。系《琵琶记》中的一折。写蔡伯喈上京应试，三年音讯全无。陈留郡连年旱灾，蔡家已是贫穷如洗。公婆因饥病相继亡故，赵五娘以十指挖泥，围裙兜土掩埋了公婆尸体，冥思哀悼之中，执笔绘出了公婆的遗容，决心负图上京寻找丈夫蔡伯喈。邻居张广才同情五娘的不幸遭遇，谴责蔡伯喈不孝不义，遂以琵琶一面，雨伞一把，纹银十两赠之，以资五娘上路。为文场戏常演剧目，以〔丝弦〕、〔南词〕等曲演出。1953 年参加在南宁举行的广西省第一届民间文艺会演大会，获节目演出奖。由马直卿饰赵五娘，唐玉明饰张广才。

喜事 彩调剧剧目。1981 年韦壮凡编剧。写光荣村一向贫穷落后多光棍。在中国共产党十一届三中会全后，新增选的队长月亮，大胆实行联产承包责任制，因地制宜搞副业，为编织能手韦富平反。为此，与既是兄长相称又是情人的队长九碗发生矛盾。后在群众支持下，几经周折，终于改变生产队的面貌。昔日光棍村喜事不断，九碗在事实前受到教育，与月亮重归于好。柳州市彩调剧团于 1981 年演出。导演陆国灿(执行)、庞绍元、吴嗣强、刘万生，作曲覃尚勇，舞台美术设计曾宪坤。于洁饰月亮，熊超群饰九碗，韦秀容饰方妹，秦克强饰韦富，何海祥饰双喜，彭荣清饰汪小江。1981 年 11 月参加自治区现代戏观摩演出获演出二等奖，剧本创作二等奖。1982 年 4 月广西人民广播电台录音播放。6 月全国举办现代戏剧本评奖，获文化部优秀剧本奖。十二月，该剧舞台美术设计图参加全国舞台美术展览会。剧本发表于《剧目与评论》1982 年第一期。《柳州文艺》也发表剧本。



葛麻走西 唱灯戏剧目。亦名《葛麻戏主》。写马员外女儿马爱玉自幼许配张员外之子张大宏，后因张员外亡故，家道中落。马员外企图毁弃婚约将女另嫁豪门。马家佣人葛麻，聪明伶俐，为人正直，巧施计谋，成全了马爱玉和张大宏的姻缘。是唱灯戏常演剧目之一。

煮朝放马 采茶戏剧目。源于民间传说。清末由口头传唱定型为文字剧本。写牧马人放马南山后玩跳八仙及护马、寻马等情节，反映牧马人互帮互助的精神。剧中生脚(即牛郎)手执钱鞭、腰扎彩带，旦脚手拿花扇、手帕，演出时载歌载舞。此剧与《公爹送女》、《四戒》是博白县采茶戏从歌舞发展为戏曲的三个雏型剧目，又可称为采茶戏的上、中、下卷。剧本全部由唱词组成，通俗、生动、形象。用白话(即当地粤语)演唱。以〔四平腔〕为主，兼用茶插、小调。

蓝三妹　彩调剧剧目。原名《下南京》，亦名《男反情》。为《下湖北》、《女反情》的对台戏。1955年李福林口述，江波改编并易名《蓝三妹》。写蓝三妹与蒋三相恋，李蛟却从中挑唆，一日来到蓝三妹家中，谎说蒋三在外另有新欢，被蓝三妹轰出门外。李蛟欲占有蓝三妹，未遂，便在十里凉亭，贴上白头贴："蒋三本伶俐，不该把家离，丢下蓝三妹，要做别人妻。"蒋三从南京经商归来，路经凉亭，偶见白头帖，真伪难辨，匆匆去找蓝三妹。恰巧李蛟又闯上门来，被蓝三妹当场揭露其阴谋，李蛟无地自容，只得狼狈而逃。蒋三亦自感歉意，二人重归于好。1955年经广西彩调团演出，由黄玉珍饰蓝三妹，唐继饰蒋三，邓启祥饰李蛟。



蓝生翠　桂剧剧目。曾名《蓝山翠》。1959年春由陶业泰、蒋桂铭、萧泽昌、陈宛仙、艾光卿集体创作。根据清末当地农民反抗苛捐杂税的真实故事并参照有关史料创编。写壮族农民蓝生翠组织领导马平县(即今柳州市郊区)农民反抗清廷征粮，斗争失败后被捕入狱，遭受重刑，两手致残，遂以脚代手，执笔疾书揭露统治者的横征暴敛，最后惨遭杀害。由柳州市桂剧团首演于柳州河南剧场。曾于1959年4月参加在南宁举行的向建国十周年献礼剧目汇报演出。导演郑贤，陈宛仙饰蓝生翠，黄明宙饰县官。



椰林风暴　彩调剧剧目。曾昭文编剧。写1965年，美伪军疯狂残杀越南人民，遭到越南人民的反击。阿翠肩负乡亲重托，历尽艰险，终于找到人民武装。取得联系后，返回"战略村"，与姐妹们削竹尖，化妆入敌穴侦察，配合游击队，捣毁"战略村"。

1965年6月柳州市彩调团首演于柳州剧场。导演吴嗣强，音乐设计覃尚勇，舞台美术设计何格培，舞蹈设计陈锦文。苏建英饰阿翠，熊超群饰阮文追，秦顺治饰游击队长，庞绍元饰美军顾问，黄克饰阮高其。以彩调歌舞剧的形式作实验性演出。舞蹈动作，配以彩调音乐创作的舞曲，既有彩调特点，又有时代感，使彩调表演舞蹈化。1965年7月曾为来访的越南民主共和国越北自治区党政代表团作招待演出。

晴雯补裘　桂剧剧目。清光绪年间由唐景崧创编。写宝玉外出饮宴，不慎将贾母新赠裘袍烧毁一洞，因无人能修补，甚为着急。晴雯得知此事，不顾重病，连夜为其织补如初，宝玉甚喜，晴雯因劳累而病情加重。此剧是唐景崧所作桂剧中较为流传的剧目之一，曾由

唐所组织的桂林春班演出。二十世纪四十年代桂剧名旦方昭媛擅演此剧。原本汇刊于《看棋亭杂剧》内，四十年代后此书鲜为人见。1956 年由老艺人林秀甫口述的记录本收入 1982 年广西戏剧研究室编印的《看棋亭杂剧十六种》内。

雅丽与勇腊　彩调剧剧目。1980 年 4 月韦洁晶(执笔)、江波、戴海平、马若云、罗亮、王阳桂根据韦洁晶、朱旭明歌剧《竹花》集体改编。写翠江河畔竹海生产队妇女队长、林业技术员雅丽与公社主任勇腊订婚之日，因承包种竹一事产生分歧，心有余悸的勇腊，捧出六十年代雅丽父亲因包产到户而被锒铛入狱时的铁链为证，劝阻雅丽。然而雅丽坚决要走致富之路。她经受了种种折磨与误解，与群众奋力合作，终于使竹苗布满了黄茅岭。勇腊也在人们的"拦路歌"中受到启迪而觉醒，将订婚信物——牛角刀重新赠送给雅丽。1981 年广西彩调剧团首演。导演江波、罗亮，音乐设计戴海平，服装设计李鸥华，舞台美术设计谢开基、萧伟。由马若云饰雅丽，王阳桂饰勇腊。杨保愿任民族艺术指导。该剧生活气息浓郁，富于侗族色彩。"拦路歌"、"面具舞"、"酒舞"、"抢亲舞"以及"牛腿琴"弹唱，"蝉歌"伴唱等均较好的糅入剧中。1981 年 6 月参加自治区现代戏观摩演出，获演出三等奖。先后在三江侗族自治县、融水苗族自治县等地演出。广西电视台录相选播。



跑菜园　彩调剧剧目。1952 年江波根据李大树口述桥路戏改编。写小保奉母命往菜园拔萝卜，却发现满园脚印，小保便在园中守候准备捉贼。邻居小妹，闻知小保在拔萝卜，提篮前来相助。却见小保在园中熟睡，便俏皮地给他喂了个"仙桃"，小保醒来，误认为盗贼入园，急忙追捕。小妹故意躲藏，于是一个跑一个追，后小保抄近路拦截，才知是小妹故意逗乐。两人回到菜园，察看脚印，方知乃是小猪践踏。该剧舞蹈性强，集彩调基本步法于一戏。如二人追跑时，运用矮桩、中桩、大跳步、小跳步、十字步、蹲踢步、挪步等，通过舞步的变化和虚拟表演，展示出乡间小道、阡陌田埂、羊肠山路和溪流、沟渠、木桥、深涧等不同环境。为彩调艺人教馆授徒时，作为小生、小旦的启蒙戏。1955 年广西省文艺干校彩调班曾排此剧。江波导演兼配曲，唐继饰小保，傅锦华饰小妹。为广西彩调团保留剧目之一。剧本发



表于 1956 年 8 月广西人民出版社出版的《彩调丛刊》第二集。1960 年中国唱片社录制唱片，广西人民广播电台经常播出。

隔河看亲　彩调剧剧目。1957 年江波根据陶疏霖口述改编。写富户刘万富和王奶奶隔河居住，素无来往。刘生一子，嘴歪脚跛；王养独女，面麻背驼。农妇张伯娘，有寄仔阿勤，寄女梅屏，分别在刘、王府上为仆，两人青梅竹马，早欲成婚。依刘、王家规，少爷、小姐未完婚，奴仆不能嫁娶。为此，张伯娘假扮媒婆，用"隔河看亲"之计，促使二人结为夫妻，从而成全寄仔寄女的心愿。



1957 年广西彩调团首演，导演宋德祥，音乐设计戴海平，舞台美术设计龙若林。陆紫繁饰张伯娘，梁友生饰阿勤，傅锦华饰梅屏，杨爱民饰刘万富，蒋建雄饰金才，黄秀红饰王奶奶，张玉屏饰王小姐，萧明清饰县官。剧本结构和舞台调度均以对称手法贯串始终，角色多运用丑行和摇旦表演程式，故有强烈的喜剧效果。

1958 年 3 月，江波、杨爱民重新整理，为庆祝广西壮族自治区成立而演出。导演江波。广西彩调团巡回云、贵和自治区各地演出。不少专业及业余彩调团(队)和一些外省团队均学习、移植演出。广西人民广播电台录音广播。1960 年，广西人民出版社出版单行本。

照相　牛歌戏剧目。李东生编剧。写农村女青年阿香与本村青年阿牛照相订婚后，又与汽车司机小张拍订婚照，此事为照相馆的小吴识破，阿牛和小张遂一起追回被阿香骗去的财物。1981 年由藤县文化馆牛歌剧队首演。是首次进行音乐改革的牛歌戏。导演陈长杰，音乐设计纪治平，舞台美术设计孔东昌。覃彩眉饰阿香，林柱成饰阿牛，吴雅昌饰小张，马爱萍饰小吴。1981 年 10 月参加梧州地区业余文艺会演获创作、演出一等奖。剧本发表在藤县文艺刊物《紫藤》1982 年第一期和《1981 年梧州地区会演作品选》中。

新娘为何不上轿　采茶戏剧目。1957 年邓业庆编剧，卢锦文、蒋刚改编。写农业社社员陈寿添手头无钱却要替儿子陈桂生大办婚事。李虎趁机唆使寿添出卖耕牛并闹退社。即将上轿的王秀芳见此，提出解除婚约，寿添悔恨莫及。李虎随即破坏水坝，为桂生发现并与之搏斗受伤。秀芳上医院探望，两人和好。1957 年冬由玉林县大新乡业余采茶剧团首演。刘国庆饰陈桂生，张贤修饰王秀芳，邓六叔饰陈寿添。后由玉林县民间艺术辅导队巡回全县演出。1963 年 10 月参加自治区业余文艺会演，获优秀创作奖、优秀表演奖。同年，剧本由广西人民出版社出版。

滩险灯红　粤剧剧目。焦耀秋、区俊曼、龚平章编剧。写女航标员海燕发现某险滩

航标灯移位，忙驾舟去检查。在改正航标灯位置时，发现可疑的"打鱼人"蒋贵；经盘查，方知他企图制造海事，搏斗中，海燕得到李英和石涛的帮助，擒获蒋贵，保证船队安全通航。

1973年由梧州市实践粤剧团首演。导演龚平章、李文广，音乐唱腔设计林永祥、黄浩明、蓝斌，舞台美术设计陈德全、英普庆。潘楚华饰海燕，陈小珠饰小英，黄立强饰石涛，李汉铭饰蒋贵。饰演海燕的潘楚华将花旦、武旦甚至小武的表演融会贯通，丰富了表现手段，使人物形象更为丰满。音乐唱腔也作了一些改革。1973年参加全区中小型文艺节目分片调演，并由广西电影制片厂拍摄片断收入艺术纪录片《南疆舞台红烂漫》中。广西人民广播电台全剧录音播放。1974年自治区文艺代表队移植为桂剧，赴京参加四省、市、自治区文艺调演。由罗桂霞饰海燕，萧恒丹饰小英，龚诚饰石涛，蒋巧仙饰蒋贵。剧本发表在《广西文艺》1972年第五期。

瑶山春　京剧剧目。广西京剧团集体创作，周民震执笔。经过反复讨论数易其稿，



于1973年开始排练上演。写广西解放初期，中国人民解放军追剿残匪，挺进瑶山，与游击队会合。解放军某部营教导员覃世强奉命率领先遣部队进入瑶山，放手发动群众，粉碎了残匪蒋祖轩与瑶山反动头人陶金保相互勾结，妄图利用"石牌会"欺骗群众，制造民族隔阂、阻挡我军解放瑶山的阴谋，保证了军事进剿的全胜，迎来了瑶山第一个胜利的春天。由广西京剧团首演。江滨、续正泰、任道、陈通才导演，唱腔设计张蓉藻、续正泰，音乐设计杨仁义、潘汉标等，技导设计伍全心、张云彤等，舞台美术设计郑捷克、包荣官。关化鹏饰覃世强，王强饰团长，孙小玉饰凤大嫂，刘志刚饰陶金保，任万春饰蒋祖轩。1974年8月《瑶山春》参加北京举行的部分省市自治区文艺调演。在京西宾馆和政协礼堂演出。该剧演出场次较多。河南、陕西、江西、湖北、贵州、江苏等约有一百多个剧团前来索取剧本和演出资料并移植演出。苏州戏剧服装厂索取服装设计后，成批制作供应各地剧团。1978年周民震将京剧本改编为同名电影剧本，由长春电影制片厂摄制成故事片。

演火棍　桂剧剧目。又名《红演棍》、《打孟良》。1952年夏，由秦似主持，组织老艺人集体整理。写杨宗保出关扫墓，被辽将韩昌劫去。孟良回天波府搬兵。烧火丫头杨排风欲往，但为孟良所不齿。二人经比武，孟良方折服，遂与排风同往边关。曾参加中南区第一届戏曲观摩演出的广西代表团在武汉演出。廖燕翼饰杨排风，唐日樵饰孟良。该剧以做、打为主，整理时删掉了土地神等迷信情节，表现了杨排风的俏皮可爱和孟良的憨直朴实。廖燕翼在演出中把武打和做功糅为一体，风趣幽默，突出了武戏文唱的特点。1953年冬广西桂剧艺术团带此剧参加赴朝慰问演出，并曾进中南海怀仁堂为中央领导演出。是广西桂剧艺术团保留剧目之一。剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第二十五集。

翠莲对经　文场戏剧目。又名《化缘对经》。以〔丝弦〕为主要声腔。写金山寺因年久失修而墙壁倒塌，寺中唐僧偕徒弟"讨人嫌"下山募化，行至李家庄，欲求员外捐助，唐僧命"讨人嫌"叩门求见。丫环"逗人爱"开门见是一个矮小的和尚，便故意刁难，逗笑取乐，经过一番嬉戏后，始让唐僧入门。适逢员外出门未归，由夫人李翠莲迎见，翠莲求教经论，唐僧对答如流。翠莲敬佩之，遂以头上金钗一支捐募。唐僧受而辞别。据传，清光绪，宣统年间，由曾继藩、章幼圃、胡宏保等人首演于桂林施家园，是文场由曲艺挂衣演出的第一个剧目。但已多年未演。

横纹柴　牛娘戏剧目。写山胡服侍家婆胜如亲生父母，而被称为"横纹柴"的家婆却百般虐待并欲无故休弃。后"横纹柴"为二儿娶富家独女为媳。但二媳生性狠毒，以致"横纹柴"被折磨得死去活来，最终沦为乞丐。山胡同情收留了她，并再认其为家婆。"横纹柴"良心发现，遂与儿媳重新生活。这是一出家庭伦理悲喜剧，为牛娘戏经常演出剧目，被称为牛娘戏的"戏王"。



瞎子算命　彩调剧目。又名《金瞎子算命》。写金瞎子被一位姑娘请到家里算命，瞎子说她命中犯太岁、犯白虎、犯五鬼。姑娘不信，诈说对门周小姐托她请瞎子算命，报以同样的年月时辰，瞎子却说了一大串奉承话。姑娘知是上当，遂将金瞎子赶出门去，并言永世不再算命。老艺人刘顺卿(通称"鼓眼老刘")以瞎子戏誉满广西，此剧是他的拿手戏之一。剧本编入《广西戏曲传统剧目汇编》第六十三集。

穆桂英　桂剧剧目。1963年由张健年根据传统剧目《临阵招亲》、《六郎斩子》、《大破天门阵》三折整理改编。写辽兵犯境，杨宗保催解粮草回营，路遇孟良、焦赞，二人唆使宗保攻打穆柯寨，不慎被擒。穆桂英见宗保少年英俊，又是忠良之后，欲以身相许，为宗保拒绝，后经穆摆、穆瓜从中牵线，加之穆桂英情真意切，终于结成百年之好。杨延昭闻宗保被擒，亲率人马解救，不敌败阵。后杨宗保回营，杨延昭以私自招亲为由，欲将之问斩。佘太

君、八贤王先后讲情不准。后穆桂英带兵降宋，以破天门阵为条件，救下宗保。穆桂英出战大败辽兵，班师回朝。改编本剔除原剧中的封建迷信部分，增强《回营》、《路遇》、《巡围射猎》、《观阵》等戏。丰富了各种舞蹈与身段，创编了"弓舞"等，由广西戏曲学校桂剧班第一期学员演出。桂剧艺人颜锦艳、秦志精、刘长春、王盈秋、曾少轩、莫绮云、李冠荣、陈尚武分别设计剧中人物的唱腔与身段，然后再传授给学员，最后由宋德祥导演合成。武打设计陈甦仁。由学员陆海鸣、余凤翔分饰穆桂英。

霸王归天　邕剧剧目。含《鸿门宴》、《月下追信》、《夜斩龙沮》、《乌江逼霸》等折。写刘邦和项羽分兵入秦，刘先入咸阳，称汉王。项羽设鸿门宴，欲杀刘邦。刘得樊哙之助，逃出鸿门。路遇姜员外伯福。刘托名王贵，被姜收留。事为大小姐马秀莲、二小姐姜月娥得知，深为同情，欲表慰问。行至书房外，闻刘伤叹，知为汉王，乃入门讨封。马秀莲原为项羽部将司马英之妹，失散后被姜收为义女。时司马英正把守城关，经秀莲说服归汉，刘邦始安返咸阳。韩信隐居家乡，经张良推荐，初授大夫之职，后弃官而走，为萧何追挽，刘邦设台拜韩信为帅。楚汉交战，龙沮威勇莫当，韩信囊沙阻水，夜斩龙沮，又命樊哙诈降项庄，项羽一败涂地，最后在四面楚歌声中与虞姬自刎。是邕剧常演的广路整本剧目。唱腔以北路为主，英布由正小武应工，龙沮由第二小武扮饰，画花脸，戴五色须。失败后霸王的脸谱，眼下加画血泪。霸王与虞姬兵败而逃时，多用"过桥"或"过山"排场。艺人"官仔头"演虞姬时，曾踩跷背负醉酒的霸王"过山"。剧本收入《广西戏曲传统剧目汇编》第三十集。桂、京、粤剧亦有此剧。

翻身雪恨快人心　粤剧剧目。秦似、谭天、曾宁、谢醒伯、姚朗星等根据解放初期南宁市流氓恶霸朱洪、黄天四等欺压艺人的真人真事创作。写中华人民共和国成立前，南宁戏霸朱洪、黄天四等经常向艺人恐吓、勒索，强奸女演员，强迫剧团义演筹集活动经费等。南宁解放后，粤剧艺人在公安部门的支持、帮助下，与流氓恶霸开展了针锋相对的斗争，检举揭发其罪行。最后在镇压反革命运动中，将恶霸枪毙雪恨。1951 年 5 月由南宁市群力粤剧团在南宁市大众娱乐场首演，连演六十多场。观众近十万人次。当时由广西戏曲改进会主编的《广西戏曲》周报连续发表评论和观众来信，影响较大。

蠢子学乖　彩调剧剧目。药店老板胡极之子甚蠢。竟将"令尊"、"令堂"当作药名。胡忿其愚蠢，令其出外学乖。蠢子游走东南西北城门，用八百钱分别向补锅佬、银匠、货郎、屠夫各学得一句话。不料被县衙捕捉，县官审问时，他即以学得的四句话回答。县官问他是不是强盗？蠢子答："知者何必多问。"再问他是谁教唆为盗？蠢子答："祖上传下来的。"三问有多少同党？蠢子答："好手不用多，一个当十个。"县官大怒，令人将他绑了。蠢子说："掏就掏紧点，打脱了拿什么来杀？"最后县官宣判法场斩首，胡极正好赶来，说明原委，蠢子方免遭一死。老艺人李大树以演蠢子戏扬名。《蠢子学乖》是他的拿手好戏之一。剧本编入《广西戏曲传统剧目汇编》第六十四集。

音 乐

声腔与腔调

广西戏曲的声腔与腔调，有从外地传入的昆腔、高腔、吹腔、南北路（即皮簧腔）、采茶调、灯调和从傩沿袭发展起来的师腔；以及从本地区各民族的民歌、说唱音乐发展起来的戏曲唱腔等等。

一、外地传入的昆腔、高腔、吹腔、南北路

广西的昆、高、吹、南北路等声腔，大都存在于以南北路为主的多声腔剧种里。

昆腔：桂剧、邕剧、丝弦戏、粤剧、京剧里均有昆腔。昆腔在粤剧和京剧里的状况与广东粤剧和全国的京剧相同；在桂剧、邕剧、丝弦戏中昆腔剧目较少，常见的是用唢呐伴奏的粗曲，更多的是将昆腔曲牌当作过场音乐使用。

高腔：只存在于桂剧，从曲牌到剧目均与湖南祁剧高腔相类似。

吹腔：广西南北路声腔剧种所共有，腔调、剧目都相近似。如用笛子吹的〔安春（庆）调〕、〔银纽丝〕、用唢呐吹的〔七句半〕、〔补缸调〕等等。

南北路：广西多声腔剧种的主要声腔。南北路又各有正调、反调之分，南路正调主胡定弦为“$\underset{\cdot}{5}$ － 2”，反调为“1 － 5”；北路正调主胡定弦为“$\underset{\cdot}{6}$ － 3”，反调为“2 － 6”。广西南北路剧种的板式可归为慢板、流水、散板三类，但各剧种称谓不一，详见南北路剧种南路板式、北路板式名称对照表。（见下页）

二、外地传入的采茶调、灯调和侗戏唱腔

采茶调、灯调与湘南的调子、赣南采茶和云、贵、川的花灯属同一声腔体系。

采茶调：广西采茶调分桂北采茶和桂南采茶两种：桂北采茶即彩调剧，唱腔分腔、板、调三大类别。桂南采茶即玉林采茶和钦州采茶，唱腔音乐主要是由“茶腔”及大量的“茶插调”组成。它们都是在采茶歌舞的基础上发展成戏曲的。

灯调：灯调为流行于百色地区乐业县的唱灯戏唱腔，以〔正板〕为主，并兼有灯调和民歌小调。

从外地传入的少数民族戏曲唱腔，还有侗戏的〔普通腔〕、〔哭腔〕、〔仙腔〕、〔尾腔〕，以

南北路剧种南路板式名称对照表

类别 / 板式	板类	节拍	剧种		
			桂剧	邕剧	丝弦戏
基本板式	慢板类	一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），速度较慢	南路慢板包括慢皮花腔、四门腔、上马调、慢垛板，南路反线（又称阴皮、阴板）慢皮花腔、垛板	南路平板（有慢速、中速二种），南路阴调平板	南路平板或称慢板，南路阴调慢板
		一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），速度略快	南路吊板，南路反线吊板	南路快平板，南路阴调快平板	南路左撇（断弓），南路阴调断弓
	流水板类	有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），速度稍快	南路垛板，南路反线垛板	南路密板或称流水平板、南路二流（唱高腔二流时可紧打慢唱）	南路流水平板、阴调流水平板
	散板类	无板无眼，速度自由	南路二流，南路反线二流	南路散板或称滚花，南路阴调散板	南路二流，南路阴调二流
		紧打慢唱，速度自由	南路紧打慢唱	南路紧打慢唱	南路紧打慢唱
		散板，无眼板	南路赶板（二流加快）、哭板，南路反线哭板	南路哭板，南路阴调哭板	南路忧板，南路阴调忧板
辅助板式		无板无眼	南路起板，南路反线起板	南路首板或称导板、倒板、扫板，南路阴调首板	南路导板或称扫板、起板、首板，南路阴调起板
		一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）或一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）	南路回龙或称垛句，南路弋板	南路回龙平板或称老回龙、煞板，南路弋板	南路回龙，南路弋板

南北路剧种北路板式名称对照表

类别 板式	板类	节拍	剧种		
			桂剧	邕剧	丝弦戏
基本板式	慢板类	一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），速度较慢	北路慢皮又称慢板（包括四门腔、垛板、花腔），北路反线（背弓）慢皮（包括花腔、吊板、垛板）	北路平板，有慢速，中速二种	北路平板或称慢皮、慢板
		一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），速度略快	北路快三眼（包括吊板）	快平板	北路一字板
	流水板类	一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），中速	北路慢二流，北路反线慢二流	北路慢二流、吊板	北路断弓或称吊板
		有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），速度稍快	北路二流，北路反线二流	北路快二流、古老二流、短头二流	北路二流
		有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），速度极快	北路赶板，北路反线赶板	快二流或称流水板	北路催板
	散板类	紧打慢唱，速度自由	北路慢赶板、紧打慢唱，北路反线紧打慢唱	北路散板或称滚花	北路滚花
		散板、无眼板	北路哭板、北路反线哭板	北路哭板	北路哭板
辅助板式		无板无眼	北路起板，北路反线起板	北路首板或称导板、倒板、扫板	北路导板或称首板、扫板、起板
		一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）或一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）	北路八板头起板	北路回龙平板或称北路老回龙、煞板	北路回龙平板

及侗族大歌、笛子歌等。

所有外地传入的唱腔，时间最短的也有百年以上的历史，由于与广西地方语言的长期结合，不断吸收本地民间音乐的营养，均已具有鲜明的地方特点和民族风格。

三、师腔

师腔基本是沿袭傩和巫觋之音而发展起来的。广西用师腔演唱的剧种叫师公戏。师公戏几乎在广西各民族中都有，较成熟的是汉族师公戏和壮族师公戏两种。汉族师公戏又可分为白话师公戏和平话师公戏；壮族师公戏又称为壮师剧。它们的唱腔音乐都是以〔师腔〕为主，另外吸收本地的民歌和戏曲小调。如壮师剧就吸收"壮欢"("欢"是壮族民歌的一种)，而白话师公戏则吸收本地的汉族白话民歌；平话师公戏除吸收当地的平话民歌外，还吸收许多粤剧小曲，尤其打击乐吸收了许多邕剧的锣鼓点。师公戏唱腔的最大特点，是各地均不雷同，都因与当地的语言、音乐密切结合而形成各具特色的腔调。从总体看，师公戏的唱腔音乐是千姿百态、丰富多彩的。

由〔师腔〕发展成戏曲唱腔的，还有少数民族剧种毛南戏。毛南戏的唱腔，基本是以毛南族的"调套"(即"跳师")的〔师腔〕为主，另辅以当地的民歌小调。

四、源于本地民歌的戏曲唱腔

以本地民歌发展为戏曲唱腔的，有流行于梧州地区岑溪县的〔牛娘调〕、藤县的〔牛歌调〕、贺县的〔竹板歌〕和梧州市属苍梧县的〔鹿儿调〕等。

〔牛娘调〕：源于岑溪本地流行的民歌〔贺年调〕(也叫〔贺封调〕)，是岑溪县地方剧种牛娘戏的主要唱腔。

〔牛歌调〕：是由藤县一带流行的〔年宵歌〕和〔春牛调〕糅合而成的腔调，是藤县地方剧种牛歌戏的主要唱腔。由于流行区域的不同，它又有〔太平腔〕、〔象棋腔〕、〔金鸡腔〕之分。

〔竹板歌〕：贺县地方剧种客家戏的主要唱腔，类似广东的客家山歌剧。

〔鹿儿调〕：苍梧县地方剧种鹿儿戏的主要唱腔，源于苍梧山歌，由于流行地域不同又有〔新地鹿儿调〕和〔大坡鹿儿调〕之分。

源于本地民歌的少数民族戏曲唱腔，还有壮剧的〔平板〕和〔正调〕。壮剧在百色地区境内，以百色市为界，沿右江流域分为南北两路。南路以〔平板〕为主，北路以〔正调〕为主。北路〔正调〕，源于百色地区的西林、隆林、田林等县流行的民歌；南路〔平板〕，源于那坡、靖西、德保等县流行的民歌。壮剧唱腔还有木偶戏曲调和壮族说唱音乐的〔末伦调〕、〔唐皇调〕等。此外，还有以苗族民歌、笛子歌、芦笙曲的音调为素材加工创作而成的苗剧唱腔。苗剧是二十世纪五十年代中期产生于大苗山(现称融水苗族自治县)的，由于传统底子不厚，除少量唱腔和过场音乐可"一曲多用"外，大部分新剧目，仍须根据剧情，以苗族民间音乐

为基础重新谱曲。

五、由曲艺音乐发展而成的戏曲唱腔

这类唱腔，在广西只有由流行于桂北一带的文场发展成的文场戏唱腔。文场戏唱腔基本沿用文场里的〔滩簧〕、〔越调〕、〔南词〕、〔丝弦〕（俗称“四大调”）及明清小曲；但自二十世纪六十年代起，在曲牌联缀的基础上，根据剧情需要，创造了有多种板式变化的〔诉板〕，丰富了文场戏音乐，也使文场戏唱腔有别于曲艺文场的唱腔。

剧种音乐

桂剧音乐　桂剧音乐以南北路（亦称弹腔）为主，兼有高腔、昆腔、吹腔及少量杂腔小调。

桂剧舞台语音用的是属西南官话的桂林话。语言调值见下表：

调　类	阳　平	阳　平	上	去
调　型	中平调	低平调	高降调	中升调
调　值	33	11	53	24
字　例	阴	人	忍	认

桂剧用韵与戏曲常用的“十三辙”基本相符。清光绪中末期唐景崧曾以桂林风景诗句将桂剧辙韵概括为“栖霞夜雨怀龙隐，秋水长天眺伏波”十四字。

弹腔：在桂剧中绝大部分剧目是弹腔剧目，弹腔也较桂剧其它声腔更具本剧种风格与地方特色。弹腔分南路（二簧）、北路（西皮），为板式变化体结构。（唱腔板式见“南北路板式名称对照表”）唱词为齐言体的七字（二、二、三）、十字（三、三、四）句式（有时也插用五字句），上下句结构。

唱腔基本可分为生腔（包括花脸、丑脚、老旦腔）、旦腔（包括小生腔）两大类。北路腔眼起板落，生腔上句落“2”音（也可落其它音级），下句落“1”音。旦腔上句落“i”音（亦可落其它音），下句落“5”音。各行当唱腔因腔调、用嗓及润腔的不同而各具特色。如花脸用“霸嗓”，唱腔删繁就简，粗犷豪迈；丑脚用“本嗓”，唱腔加花带数，诙谐滑稽；老旦用“本嗓”，唱腔婉转浑厚；小生用“阴阳嗓”（又称“雨夹雪”），唱腔刚劲挺拔；生行用“沙嗓”，旦行用“子嗓”等等。例如：

上得车来珠泪流

（《秉烛待旦》糜、甘夫人［旦］、关羽［生］唱腔）

1 = ♭E $\frac{4}{4}$

谢玉君、秦彩霞、王盈秋演唱
程秀梅、朱锡华记谱

【北路起板】

（甘唱）上　得

车　来

渐慢

珠泪

【八板头】

（糜唱）掉，

3 3 5 3 3 1 - | 1 5 3 5 1 6 5 | 3·5 2312 3 - |

（甘唱）金 弹 子 打 散 了

6 1 6 5 6161 2 | 0 3 5 3432 1 61 | 2 3 2 3 2 | 0 5 3 3 2 |

同 林 之 鸟。

渐慢

2 3 6 6 1 3 5 | 6·1 6 5 3 5 6 | 0 2 6 2 7 6 | 5 · 6 1 6 2 1 |

（甘、糜唱）我 的 二 叔 叔。

【慢溜子】

6·1 6 5 4 3 2 3 | 5 - - - | 光.叉 台叉 光叉 台叉 | 光夺 台台 叉 仓.垒 |

（可的 可可 仓叉 台叉

叉乙垒 仓 打0 仓 | 0 6 1 3 2 5 | 0 6 1 3 5 1 6 5 | 3 2 3 5 6136 5 35 |

【慢板】

2123 5 1 6 5 3235 | 2 12 6535 2356 1 | 1 21 6 6） 5 3 | 3 0 2 32 1 - |

（甘唱）心 中

3 3 2 1 2 7 6 | （6·7 6 5 3 5 6） | 2·3 2 1 2 3 7 6 | （6535 6）6 7 6 5 |

恼 恨 奸 曹

【垛板】

6 7 6·0 2 3 2 7 | 6 7 6 5 5 3 5 | 6 2 725 6 - | 3 6 5 3 2 1 |

操，（糜唱）上 欺

2 3 2 1 2 7 6 | （6·7 6 5 3 5 6） | 6 3 2 1 6 1 2 | （2161 2）3 565 |

天 子 下 压 群

6·2 76 5 - | 6 3 5 232 1 | 3 3 65 3·5 6 | (6·7 65 35 6) |
僚。（甘唱）叔嫂 三 人

【慢二流】
2/4 6165 3 | 30 65 | 632 1 (62 | 12161) 32 |
去 降 曹，（糜唱）好

2 276 35 | 33 15 | 672 656 | 6·767 22 | 6756 7627 |
一似 急 雨 打 芭

6·763 5 (36) | 1·5 | 76 | 3·5 | 61 5 |
蕉。（甘唱）雨 打 芭 蕉，（糜唱）随 风 浪 飘，

3·5 | 75 6 | 1 65 | 32 3 | 1 32 |
（甘唱）云 遮 锦 绣，（糜唱）水 淹 蓝 桥，（甘唱）抛 别

【慢板】（煞）
31 6 | 4/4 63 21 61 2 | (2321) 3 56 | 2·3 76 5 - |
故 土（甘糜唱）去 逃 遥。

【下山虎】
)0(| 2/4 (可 可 | 打打打 仓仓 | 令仓 乙叉 | 仓 叉 乙 | 仓 06 | 5632 |
（关白）皇嫂！

52 | 1·2 32 | 1 - | 5632 | 5632 | 1·2 32 | 535 | 2·1 23 |

【慢二流】
561 | 10)5 | 321 16 | 532 16 | 0 65 | 321 12 |
（关唱）车 前 禀 告 二 皇

嫂，稳坐车轮莫心

焦。汉关某心同

【二流】（前♩＝后♪）稍快

日月照，气吐长空透

九霄。哪怕那曹贼生计巧，

岂怕那李典乐进小张辽。管

快

叫他谋不成来计不妙，千方

百计一旦抛。皇嫂嫂哪知

晓，汉关某去降曹，

渐慢

计有千条。

南路唱腔板起板落，上下句落音的基本规律是：生、旦行上句落音均较自由，下句落音生行为“2”，旦行为“5”，有时也可交换使用；生行下句虽落“2”音，有时又是向下四度移位以“6̣”音结束。如下例最后一句唱腔：

天仙女只哭得珠泪滚滚

（《生铜棍》王勇［生］唱腔）

1＝D $\frac{4}{4}$

蒋金凯演唱
程秀梅、朱锡华记谱

【南路起板】

天 仙 女 只 哭 得 珠 泪 滚 滚，珠 泪 滚 滚，

【回龙】

就 是 那 铜 打 的 肝，铁 打 肠，铁 石 人 闻 也 要 泪

2·3 121 61 | 2 - (3 23 5635 | 2 3 2321 6561 2 3 | 2 5 5653 2356 3523 |
淋。

【慢板】
1 6 1 3 2321 6561 | 5·6 5612 61 5 65612 | 5·6 5 35 2316 2) | 5 5 2 5·5 5 5 |
他的父

2. (3 2316 2) | 2 5 2 5·3 6 5 | 3·2 3 5 2 1 3 2 | 1 (1 6 2312 3523 |
杀掉

1 2 1 6 5 6 1 | 1 6 1 35 2321 6561 | 5·6 5612 61 5 65612 | 5·6 5 35 2316 2) |

【垛板】
5 5 3.5 1·2 3 (212 | 3) 5 3532 2 1 | 1 (3 2 23 7656 1) | 2/4 1 1 6 5 |
我的父，她在

2·5 3 | 6 · 1 | 1 3 2 | 2 1 2 | 5 2 3 | 1 3 2 1 |
那皇宫内院，她年小上不得

2 - | 3·2 1 1 | 2 1 | 2 5 3 1 | 2 1 3 |
殿，保不得本，又怎怪

4/4 (3212 3) 5·6 | 2 2 2 1 21 6 1 | 2 -(3 23 5635 | 2·3 2321 6561 2·3 |
他人。

2 5 5653 2356 3532 | 1 6 1 3 2321 6561 | 5·6 5612 61 5 6561 | 5·6 5 3 23 1 2) |

【慢板】
5 5 3 5 6 - | (6·7 6 5 3235 6) | 5 6 5 5 3 6 i | 3 2 2 3 5 2 3 |
金弹子不打那

5 · (6 5 3 5) | 2·3 21 1 2 · | (2313 2 5) 3523 | 5363 5 - |
失 群的 孤 雁，

0 i 6 5 | 1 1 65 1·6 12 | 3·2 3 5i 65 | 4·5 3 2 32 1612 |

3432 1612 3 0 3 23 4 | 3 (5 5 1 2 3 25 | 3 23 5 5 6 5 6561 |

2316 2 5 3523 5643 | 2 35 2317 6 56 1623 | 5·6 5 35 2316 2) |

5 5 3 i 6·3 5 | 5 6i 32 1 (232 | 1) 5 1 3 2 1 |
大丈 夫 不杀她

25 31 21 3 | (3212 3) 5 - | 6 - 12 23 1 | 2 - (3 23 5653 |
难 中 之 人。

2·3 2 1 6 1 2 | 2 0 5·3 2356 32 5 | 1 56 1 35 2321 6561 | 5·6 5 1 6 5 65612 |

5·6 5 35 23 1 2) | 23 21 23 21 | 2 6 - 1 | 2 5 3 2 |
罢 罢 罢

7622 7276 | 5651 6165 563 | 5· (6 1621 6561 5) | 2 5 5·0 2·3 5 65 |
杀父 仇

32352132 | 1· (61 2312 3523 | 1 2 1 6 5 6 1 | 1 65 1 35 2321 6561 |

5·6 5612 61 5 6512 | 5·6 5 3 2 1 2) 2 1 | 2 2 0 0 2 1 | 2 2 2·0 (3·2) |

我就 丢、 我就 丢、

1 6 5 3 1 2 | (2 3 2) 2 6 5 | 5·6 3 2 1 - | 1 6 3 5 2 3 2 1 |

丢 开 吧，

(6 7 2 3 5 7 6 |

7 · 6 5 6 3 5 | 6 - 0 0 | 6 5 1·6 5 1 6561 | 23 1 2 5 2 23 5653 |

【垛板】

2 35 32 1 6 5 1623 | 5·6 5 3 2 1 2) | 2 5 6 3 5 | 5 0 6 i 3 2 1 (232 | 1 6) 3 2 1 |

王 勇 起了

1 3 2 12 6 (0 56 | 6756) 5 3432 2 1 | 2· (3 2 1 2) | 2 5 6 7 6 5 (676 |

降 汉 心。 问皇 姑

5) 3 21 1 3 2 | 5 7 6 5 5 3 (6757 | 6 5) 6 1 2 5 3 21 | 1 (3 2 3 7656 1) |

不 在 那 皇 宫 内 院，

2/4 1 1 6 5 | 5 2 3 3 | 6 0 6 1 | 2 2 0 | 3 3 2 1 |

为什 么 你头 戴 盔， 身穿

6 6 · 0 | 3 2 | 6 1 | 1 2 3 5 | 2 0 3 1 |

甲， 手 提 银 枪 跨 着 战(呃) 马。 你

3 2 1 | 6 · · 0 | 6 · 1 | 2 2 0 | 5 1 |

悲 悲 切， 切 切 悲， 来 在

荒郊　与谁　杀，谁个　与　你　战　你

细　说　根　芽。

南路中还有〔弋板〕（似京剧〔四平调〕），上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），男女同腔。南路〔弋板〕变化丰富，桂剧中有十多出〔弋板〕戏。例如：

南路弋板

（《渭水河》文王［生］唱腔）

1＝D $\frac{2}{4}$

蒋金凯演唱
程秀梅记谱

鹊

鸟　不　住

叫　当　头，渭　水　河

边　水　倒　流。　鱼台

6 1 5 (6 | 5643 2356 | 5) 1·2 | 2 3 2 1 | 1·2 7 6 5 |

上 坐 的 是 一 位

(5672 66756)

0 56 32 1 | 2 5 32 | 1·2 3235 | 2 35 23 1 | 1 5 0 |

老 叟，手 中 持 的

1·2 76 5 | 0 5 5 6 | 1 (76 56 1) | 1 1 65 3 | 6 5 (6 |

钓 鱼 钩。 我 观 他

5·643 2353 | 5) 1 2 | 0 3 65 | 1·2 76 5 | 0 56 3 1 |

腹 内 定 有 锦

23 2 2 |)0(| (夺 夺夺.) | 2·3 5653 | 2 35 23216 |

绣， （白）叫王儿！ （唱）上

(5672 67656)

5 6 6 65 | 3·5 35 6 | 2 1 2 3 | 0 2 32231 | 2 3253 |

前 去 将 他 来 留。

2 3·22 1 | 2 2 2 762 2 | 762 2 6356 | 1 – ‖

北路反调又称“反线”、“背弓”，眼起板落，上句落“2”音，下句落“1”音，仅生脚一行在表现凄惨、悲壮的情绪时用以演唱。南路反调又称“阴板”、“阴皮”，板起板落，上句落“1”或其它音，下句落“2”音，生、旦同腔，多用以表现凄楚、悲伤的情绪。例如：

这一阵杀得我魂飘荡

（《黄忠带箭》黄忠［生］唱腔）

王盈秋演唱
程秀梅、朱锡华记谱

1 = D $\frac{4}{4}$

【北路反线起板】

这一阵杀得我魂飘荡，

【慢板】

浑身上下疼痛难当。

猛然间

i 56 7·6 5 | (5 3 6 5 3 2 5) | 6 i 6 6 3 2 6i | 2 - - - |
睁 眼 用 目 望，

(2 3 5 6 i 2 | 2 6 5 3 6i65 3 2 | i 2 i 6 2 i2 3 2 | 5 3 5 i 6i65 3235 |

2·3 5 35 2356 i | 6i56 i) 3 5 5 | 3 0 7 6 5 3 | i 5 6 i |
抬 头 又 见

(i·2 3 5 2 3 i) | 5 3 7 6 | 5 0 6·2 7 6 | 5 · 6 i - |
汉 刘 王。

(6·i 6 i 2 i 3 2 | i 2 i 6 2 i2 3 2 | 5 32 5 i 6 5 3235 | 2·3 5 35 2356 i |

6i56) 3 i i 6 5 3 | i 6 5 2 3 5 | (5 3 6 5 3 2 5 | 6·i 6 5 3 2 5) |
并 非 是 老 臣

【吊板】

0 0 6 - | 6 0 2 7 6 5 | 6 - (6 7 6 | 0 2 7 6 5 |
贪 功 赏，

6 7 6 5 3 5 6) | 0 5 6 5 3 | 3 i 5 5 6 i | (0 6 i 6 5 3 2 |
都只为 二 千 岁

i·3 2 i 6 5 i) | 0 0 6 3 | 2 7 6 2 5 6 | i - (i 2 i |
报 冤 枉。

0 5 3 6 5 3 2 | i 3 2 i 6 5 i) | 0 i 6 5 | 3 5 6 7 6 5 |
单人 匹 马

把阵闯，不小心

【垛板】

中贼子暗箭

伤。来来来搀扶我见王

上，

【二流】

想为臣不能保君

王。拜别了刘主爷

抽身往，

【紧打慢唱】

回头来叫一声关

与张。

0 1 | 6 5 | 6 5 3 | 0 6 | 3 2 1 | 1 6 | 2 | 2 |

你 父亲 死在 贼 手 上，

(2 3 | 2 1 | 6 1 | 2 3 | 6 1 | 6 1 2 | 2 3) |

0 3 5 | 5 3 | 3 7 | 6 5 | 0 6 | 6 3 | 5 6 1 | 1 |

报 得 父 仇 才 算 强。

(1 2 | 6 2 | 1 6 | 2 . 3 | 5 1 | 1 0) | サ 3 5 5 0 3 5 5 3 7

说着 说着

6 - 5 0 (5 - 5 -) 6 3 2 1 1 6 1 1 0 2 -

血 涌 上，

(6 1 2 2 -) 5 3 7 6 0 3 5 5 7 6 5 5 3 2 - (仓)

怕 只 怕 一 命

5 2 2 6 . 2 7 6 5 5 - 6 - 6 - 1 - ‖

不 久 长。

老伯说冤枉难辩

（《玉堂春》苏三［旦］唱腔）

1 = G 4/4

陈顺英演唱
程秀梅记谱

(3 - 3 23 5 6 | 1.2 1235 2321 6561 | 5 32 5612 6165 3253 | 2.313 21 2 2123 5653 |

2123 56 5 2·35i 6532 | 1 23 1235 2321 656i | 5 32 56i2 6i65 3253 |

【南路阴皮满江红头子】

2·3 1·235 23 1 23212) | 3 32 535 6i65 | 52 35 2321 65 1 |

崇 老

1 2 (35 23 1 2312) | 3 32 535 6i65 | 52 35 2321 65 1 |

伯 他 说

5·653 2 (3 23 1 2 12) | 2·3 565 532 1·235 | 231 6 - 2 35 |

是 (呐) 冤 枉

1 - 61 61 5 | 3 - 56535 6i65 | 4·5 32 1·2 1235 |

难 辩，

231 2 (3523 5643 | 2·3 5 56 1235 2·3 | 2 1 5653 235i 6532 |

1 23 1235 2321 656i | 5 32 5·6i2 6i65 3253 | 2·3 1235 23 1 2) |

【慢皮】

6 6 3 6·3 5 | 56 5643 2123 5 (323 | 5 65) 16 55 1 |

想 起 了 王 金龙

2356 351 2312 3 | (3212 3) 35 6 | 6 - 6i65 565 |

无 义 的 儿

5 - 1·2 1235 | 23 1 2 (3523 5643 | 2123 5 56 1235 2·3 |
郎。

2 12 5653 235i 6532 | 1 23 1·235 2321 656i | 5 32 5·6i2 6i65 3253 |

2·3 1235 23 1 2) | 6 5 i 6i65 3235 | 6i65 3235 6 07 5672 |
我这里

6· (72 67 5 6) | 5 5 3 i 5 6i656 | 3 2 3 6i65 3532 |
进庙前

5653 2123 5 65 356i | 5· (6i 5632 5) | 2 2 1 3 1 2 |
忙把

(2313 2) 2 3 23 | 5 6 i 3 6 5632 | 1 21 6 5 1 6 1612 |
礼见，

3·2 3 5 6·i 6 5 | 4·5 3 2 35 1612 | 3532 1612 3 03 2352 |

(3 23 5 6 1 2 3 |
3 - 0 0 | 0 2 5653 235i 6532 | 1 23 1·235 2321 656i |

5 32 56i2 6i65 3253 | 2·3 1235 23 1 2) | 6 6 1 2 6 5 3 (212 |
尊一声

3) 5 5 5 1 | 2·356 35 1 2312 3 (256 | 3212) 21 3532 1 65 |

狱神爷 细 听 奴

(2123 23 1 2) 【垛板】

1 2 · 0 0 | 2·7 6 2 7 6 5 (676 | 5) 3 2 2 2 6 5 |

言。保 祐 奴 与 三 郎

5672 6 5 5 3 5 6 (757 | 6 5) 6·1 2312 3521 | 1 (3 2351 6532 1) |

重 见 一 面，

5 5 6 6 1·212 3 (1 2 | 3) 3 21 1 3 1 | 1 3 2 1 2 7 6 |

得胜 时 修 庙宇 再 塑

(2351 6535 231 |

(5672 6 5) 6 - | 6 - 6165 5 5 | 5 5 0 1·2 1235 | 231 2 - 0 | 2 - - -) ||

金 颜。

高腔：是曲牌联套体唱腔，曲牌名称基本与昆曲相同。相传约有曲牌一百多支，现存有资料的约五十余曲。

桂剧高腔俗分“南、北、大、杂”四种。“南”较为抒情、委婉；“北”较为低回、悲壮。“大”指连台大戏，如《目连》、《观音》等称之为“大高”（或“正高”），其余的高腔小戏统称为“杂高”（或称“耍高腔”）。

以旋律相近，落音相同分类，桂剧高腔可分为落“6”音，“2”音、“3”音、“5”音等四类。数量上以落“6”音者为最多，落“2”音者次之，落“3”音为数不多，特别是落“5”音的曲牌最少，主要是〔汉腔〕；而〔汉腔〕又分大、小〔汉腔〕两种：有属落“5”音的，也有属落“2”音的。

落“6”音的曲牌有：〔二郎神〕、〔四朝元〕、〔步步娇〕、〔懒画眉〕、〔桂枝香〕、〔山坡羊〕、〔驻马听〕、〔绵搭絮〕、〔小桃红〕、〔江头金桂〕、〔降黄龙〕、〔新水令〕、〔二犯淘金令〕、〔山坡羊带桂枝香〕、〔锁窗郎〕、〔一江风〕、〔琢可儿〕、〔新水令夹马不行〕、〔下山虎〕、〔新水令夹香罗带〕、〔红衲袄〕等。例如：

步 步 娇

（《回回指路》玄奘［生］唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$

段凤珠演唱
朱锡华记谱

趱 步 忙 把 路 途 赶，

挑 着 经 和

担，

一 意 到 西

天。 奉 王 圣

命， 哪 敢 怠 慢；

重 重 叠 叠 山， 重 重

叠 叠 山，

5 i 56 | 05 35 | 2·1 612 | 05 65 | 6 - ‖

不觉 在前 面。

落"2"音的曲牌有：〔香柳娘〕、〔一剪梅〕、〔三学士〕、〔耍孩儿〕、〔孝顺歌〕、〔寄生草〕、〔风入松〕、〔浪淘沙〕、〔古轮台〕、〔半天飞〕、〔锁南枝〕、〔汉腔〕、〔玉抱肚〕、〔冰句子〕、〔皂罗袍〕等。例如：

香 柳 娘

（《老军卖囊》化子〔丑〕唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$

黄 颐演唱
朱锡华记谱

0 i 65 | 3532 12 | 0 i 65 | 3532 133 | 3632 23 |

想化子无 靠，想化子无 靠全凭这 根

0 5 7 | 6 66 | 565 353 | 5 36 | 06 356 |

竹 篙，黄犬 打得

（咯咯 咯咯）| 6 65 | 353 06 | 5·6 53 | 232 161 |

汪汪 叫，（哇）

2 56 | 3 532 13 | 3532 23 | 0 5 7 | 6 66 |

遇酒 一（呵） 醉，我 遇 饭 一 饱，

565 353 | 5 - | 3 i 66 | 33 66 | 565 3 |

到晚来 城隍庙内 来安 息，

6 1 2 3 | 3 5 1 2 3 . 6 | 5 5 i 3 | 3 6 i 3 |
蚊子 叮 臭 虫 咬，我 终 朝 每 日 乐 逍 遥，

2 2 6 3 2 | 3 6 5 6 | 3 3 2 1 2 6 1 | 2 - ‖
终朝 每 日 乐 逍 遥。

落“3”音的曲牌有：〔清江引〕、〔香罗带〕、〔八声甘州歌〕、〔催拍〕等。落“5”音的曲牌有：〔红绫袄〕、〔汉腔〕、〔金垛子〕等。

桂剧高腔经由湖南传入广西，因用桂林方言演唱，已具有浓郁的广西地方特色。最早的演唱方法，是台上一人干数，场面众人帮腔。二十世纪五十年代后，这种演唱形式有所发展：由原来的鼓师带领场面帮腔发展到由演员帮腔；由纯锣鼓伴奏，发展到管弦乐同锣鼓一起伴奏。

“柱、飞、数、合”是桂剧高腔唱腔音乐的结构方法。柱即“柱头”，就是唱腔曲牌的主要腔句；数即“数板”（又称“滚唱”）；飞即“飞句”，是连接“柱头”与“数板”之间的甩腔；合即“合头”，因数板无法收腔，一般数板之后，又回复原来柱头的腔句上，这种回复柱头节奏的甩腔或收腔，称为“合头”。此外，在整段唱腔结束时，也有再加上一个重句来收腔的，这也称“合头”。在结构上，唱数板前，必先用飞句，“飞”了才能“数”，“数”了就要“合”，“合”了才能“收”。例如：

驻 马 听

（《回回指路》回王〔丑〕唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$

黄 颐演唱
朱锡华记谱

（柱头）
0 1 1 | 1 1 | 1 1 1 5 | 6 - | i 6 5 6 |
你 与 唐 主 修（呀）佛 力， 修 佛

0 i 6 5 3 2 | 5 6 5 | 3 . 5 2 3 1 2 | 3 3 | i 6 5 3 5 |
力， 托 与

（飞句）

3 2321 | 65 12 | 05 323 | 51 13 | 2·3 21 |

俺众生们发个 慈 悲，

（数板）

6 565 | 6 - | i5 653 | 535 123 | 0i 655 |

你来自 中华 富 地， 早来到

532 1 | 512 523 | 05 656 | i i65 | 32 12 |

阏狮 国 蛮田 地， 历尽了 千 山 万

i65 323 | 01 653 | 3 5 | 35 21 | 6 - |

水， 受尽 了 日 晒 风 吹，

（合头）

5·3 35 | 1·2 53 | i65 53 | 03 321 |

千山万水，日 晒 风吹，远路 迢 遥， 你把那

65 12 | 05 32 | 1·3 | 2·321 | 6·1 565 | 6 - ‖

红 尘 抛 弃。

上曲一至十七小节为“柱头”，即〔驻马听〕曲牌的主要腔句，其中十四至十七小节为“数板”前必唱的“飞句”（如腔中无“数板”，“飞句”可以减）；十八至三十三小节为“数板”；三十四至四十小节为“合头”，即回复“柱头”腔句后部分用以收腔。

高、昆腔混用，是桂剧高腔常用的形式。其中包含两种情况：一种是在剧目上，如《岳飞》戏共七本，昆腔四本，高腔三本，穿插进行；另一种是在某个曲牌中，时昆时高。如〔二郎神〕开始用昆头子，然后转高腔：

选自《文公走雪》韩愈唱段

（蒋惠芳演唱）

（昆头子） （高腔）

サ 6 - 0i 35 6 5 - 3·2 12 6 5 4 3 - | 2/4 0 32 |

长 空瑞 雪 飘， 一

1·2 323 | 52 321 | 6161 23 | 2 76 5672 | 6 （下略）
片 梨 花 落。

或由两支以上的高、昆曲牌结合而成为新的曲牌。如《文公走雪》中韩愈的一段唱腔就是由昆曲〔新水令〕和高腔〔香罗带〕两个独立的牌子结合而成，牌名叫〔新水令夹香罗带〕。例如：

选自《文公走雪》韩愈唱段
（李芳玉演唱）

【新水令】
サ 3 5 6 - i 6 5 3·2 12 20 6·i 5 4 3 - - -
在 家 由 家，

（可 的的 崔 崔 可的的的 崔） 6 · 1 2 35 i - 6 · 5 3 5
出 路 由

2·3 i76 - ）0（ （夺 夺 夺.）【香罗带】 4/4 3 32 3 5 | 0 i 6 i |
路。 （白）常言道： （唱）人 离 乡

2 32 i - | 0 23 i2 i6 | 5 - 6 56 | 3 · 5 23 12 |
贱。

3 - 2 i | 3 · 2 35 65 | 6i 5 5 6 | 0 3 5 3i |
为谏 佛 骨 怒 龙 颜， 唐天子

2 · i 2i 65 | 3 35 6 36 | 2 i5 6 - | 3 35 5 6 |
将 我 来谪 贬，谪贬 广 东 朝阳 县，

0 5 5 3 3 | 5 · 6 i 6 | 5 3 6 · 5 5 | 5 3 2 - 3 |
似蛟龙 离 了 离了沧 海，

5 - 6 5 | 3 · 5 2 3 1 2 | 3 - 0 0 | 5 i i 6 5 |
似猛虎

1 2 3 2 5 3 | 2 2 · 6 5 3 2 3 5 | 0 3 2 2 1 |
离了山 岗，似凤 凰 飞入在

2 3 2 1 6 5 1 | 0 2 - 3 | 5 - 6 5 | 3 · 5 3 5 2 |
乌 鸦 伴。

1 - 2 1 | 6 - 5 6 3 5 | 6 - 0 0 | （下略）

昆腔：桂剧昆腔与昆剧唱腔相同，亦属曲牌联套体。过去，桂剧曾直接将昆剧剧本连同唱腔音乐移植于桂剧舞台，如《岳飞传》、《洗宫破蛮》、《铁冠图》、《卸甲封王》、《醉打山门》等等。后来，由于弹腔戏盛行，昆腔剧目渐少演出，诸如《单刀会》、《抢伞》、《访普》、《追舟》等也为高腔或弹腔所取代。桂剧尚存的昆腔剧目，整本戏仅有《夺秋魁》、《牛头山》两部，其它折子戏约十余出。这些剧目在二十世纪七十年代后也已无人演唱了。不过，昆腔的唱腔音乐还部分地被保存下来。

桂剧昆腔常用的单支曲牌大约五十余支。如〔一剪梅〕、〔二郎神〕、〔三学士〕、〔四朝元〕、〔五供养〕、〔步步娇〕、〔懒画眉〕、〔耍孩儿〕、〔孝顺歌〕、〔寄生草〕、〔山坡羊〕、〔八声甘州歌〕、〔驻马听〕、〔棉搭絮〕、〔小桃红〕、〔风入松〕、〔香柳娘〕、〔香罗带〕、〔红绫袄〕、〔浪淘沙〕、〔降黄龙〕、〔古轮台〕、〔新水令〕、〔二犯淘金令〕、〔江头金桂〕、〔玉抱肚〕、〔锁南枝〕、〔扑灯蛾〕、〔催拍〕、〔本序〕、〔醉花阴〕、〔喜迁莺〕、〔刮地风〕、〔黄莺儿〕、〔集贤宾〕、〔粉孩儿接驸马郎〕、〔一封书〕、〔锦缠道〕、〔梁州序〕、〔节节高〕、〔村里迓鼓〕、〔后庭花〕、〔北梧桐院〕等。例如：

本　序

（《鹿台饮宴》纣王［净］唱腔）

1 = F $\frac{4}{4}$

李青姣演唱
朱锡华记谱

サ 3 3 – 6 i 3 5 – ⁝ 2 – 7 – 6 – ⁝ $\frac{4}{4}$ 0 0 2 32 1 |
层台高起，见

6 i 5 3 6 6 5 | 3 . 5 6 2 i 7 | 6 . i 5 6 5 | 3 5 6 i 5 6 3 2 |
丹青翡翠，一望金

1 . 6 2 – | 0 0 2 2 3 | 0 6 i 5 3 2 | 1 . 2 6 1 3 |
碧琉璃，

2 – 2 1 | 6 5 6 – 2 3 | 1 . 2 1 6 | 5 3 5 – 1 |
凭空

6 1 6 5 3 5 2 2 | 3 – – – | 2 3 2 1 2 | 5 3 5 – |
天际，抵

3 5 2 12 3 – | 5 . 6 3 5 | 6 i 3 2 – | 2 – 2 2 3 |
多少珠玉，交

0 6 i 5 3 | 2 . 3 2 1 | 6 – 2 3 2 1 | 6 – – – |
辉稀奇，

1 2 6 1 2 - | 2 - 6 - | 2̇ · 3̇ 6 5 6 1̇ | 0 2̇ 3̇ 1̇ 6 5 |

见万丈

2 · 1 2 3 | 5 · 6 5 6 5 | 2̇ · 3̇ 6 1̇ | 0 2̇ 3̇ 1̇ 6 5 |

云 梯， 半 空

2 · 1 2 3 | 5 · 6 5 6 5 | 0 0 6·6 6 6 | 2̇ · 3̇ 6 1̇ |

银 砌， 珠帘画阁映 东

0 2̇ 3̇ 1̇ 6 5 | 6 - - - | 2̇ - - - | 1̇ 2̇ 1̇ 6 5 6 7 |

西， 堪

6 - - - | 5 6 5 3 5 6 | 1̇ 6 1̇ - - | 5 6 5 3 3 5 |

羡 美 景， 一似

3 · 5 3 5 6 | 0 1̇ 5 6 | 1̇ · 6 5 6 | 1̇ - 3̇ 3 |

蓬 莱 仙 苑， 果然

5·6 3 5 | 6 1̇ 3 2 - | 2 - 2 2 3 | 0 6 5 3 2 | 1 · 2 6 5 1 3 | 2 - - - ‖

胜 似 瑶 池。

此外，尚有〔文九腔〕、〔武九腔〕、〔梅花酒〕三堂套曲，二十六支曲牌。现在这些套曲的唱词已濒临失传，其曲调仍被留在伴奏音乐中。三堂套曲加上五十余支单曲，现有昆腔曲牌约八十余支。

吹腔：桂剧吹腔数量不多，作为色彩性唱腔，在传统戏中经常运用。吹腔的主要曲牌有生、旦〔安春调〕（即〔安庆调〕）、旦腔〔安春调带思情歌〕、生腔〔安春调带

洞宾歌〕、〔正七句半〕、〔反七句半〕、〔补缸调〕等。

〔安春调〕用笛子伴奏，词格有七字、十字两种，曲调为上下句结构；生腔尾句落“5”音，旦腔尾句落“1”音”。节拍一板三眼。曲趣飘逸潇洒，多用于神道、仙姑、文人墨客之类人物演唱。例如：

女安春调

（《小宴》貂蝉［旦］唱腔）

1＝A 4/4

尹　羲演唱
蔡立彤记谱

56 5‾3 23 5 | 0 6i 65 32 | 35 2 (35 32 | 12 65 61 23 |
歌　　一　　曲

2 -) 53 5 | 0 6 - 5 | 2 · 5 32 3 | 0 5 32 16 |
云台山　　二　十　八

1 2 - - | 23 12 35 | 23 21 6 5 | 1 - - (6i | 56 43 23 43 |
将，　望　温　侯

5 -) 32 3 | 0 5 3 2 | 1 · 2 3 5 | 渐慢 23 21 6 5 | 1 - - - ‖
宽怀饮　　莫　误　时　光。

选自《洞宾渡丹》吕洞宾唱段
（王盈秋演唱）

【男安春调】

4/4 6 · 5 65 6 | 0 1 · 2 35 | 2 - (35 32 | 12 15 61 23 |
云　　淡

2) 0 3 2 | 0 3 - 5 | 1 · 6 5 6 1 | 0 5 · 3 6 |
风 轻 近 午

5 - 6 5 6 | 0 1 3 5 | 6 - - - | 1 · 3 2 1 6 |
天，傍 花 随

1 5 - - | 1 2 1 6 5 6 1 | 0 2 - 3 | 5 - - - | （下略）
柳 过 前 川。

〔七句半〕用唢呐伴奏，有〔正七句半〕和〔反七句半〕两种，京剧等剧种称〔南锣〕或〔罗罗腔〕，演唱时唱念间杂，唢呐只奏过门，不托腔，曲调活泼、诙谐，适于表现喜剧气氛。例如：

正七句半

（《闹严府》严婉玉［旦］唱腔）

1 = A 2/4

尹 羲演唱
蔡立彤记谱

サ （5 5 · ）3 i 6 6 5 3 6 6 3 5 - |
严 婉 玉 坐 堂 下，

2/4 （5 5 2 5 | 2 5 3 2 1 1 3 | 2 1 2 3 5 | 5 3 5 1 2 1 | 3 2 3 1 2 1 |

0 5 3 5 6 i | 5 6 5 3 2 1 2 3 | 5 ）5 3 i | 6 · i 5 （7 6 | 5 6 5 3 2 3 5 ）|
众 丫 鬟

0 3 5 1 2 5 | 3 2 1 （3 2 | 1 · 2 1 2 3 2 1 ）| 0 0 | 0 0 |
听 根 芽， 姑老爷 不回 必有 诈，

(5 5 2 5 | 2532 1 13 | 2123 5 | 53 5 12 1 | 32 3 12 1 |

0 5 356i | 5653 23 5) | 3i65 3 65 | 3 3 2 3 5 | (5653 2 32 |

外面 长衫 齐脱 下，

（唢呐入为此句托腔）

1261 2161 | 2 5 356i | 5653 23 5) | 0 1 2 | 3·532 162 |

无情 棍 儿

0 5 3 6i | 5 (653 23 5) | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

手 中 拿， 不坐 轿来 不跨 马，走 路！

(5 5 2 5 | 2532 1·3 | 2123 5 | 53 5 12 1 | 32 3 12 1 |

0 5 356i | 5653 23 5) | i 3 35 6 | i i 6 5 | (5653 23 5) |

有人 拦 路 只管 打，

サ 6 · 5 5 5 23 5 : 23 5 5 5653 23 5 5 3 2

哎 哟 哟 找寻 了 奴 的 冤

2 · 6 i · (6 | 2/4 5 53 | 2·3 5 i | i 3 2 6 | 1 - | 1·0) ||

家。

另有〔七句半〕的变体〔五句半〕、〔三句半〕，它们只减少唱句，一切格式与〔七句半〕相同。

〔补缸调〕是一种流行甚广的唱腔，许多剧种都有。它与〔七句半〕同属唢呐吹腔。

上下句结构，唱腔落在“5”音，过门则落在“1”音；唱腔落在“1”音，过门则落在“5”音，如此往返循环，形成对比。〔补缸调〕曲趣活泼，宜于喜剧。例如：

补　缸　调

（《大补瓷缸》古老儿［丑］唱腔）

1＝A $\frac{1}{4}$

刘万春演唱
朱锡华记谱

（5 5． 可的 可 崔 崔 崔夺 夺）| 6 6 3 | 3 6 | 1 6 | 2·3 |
古老儿 忙把 担 挑

5 |（3213 | 2 | 2165 | 1 | 1235 | 2165 | 1623 | 1）| 1 3 2 1 |
起， 挑起（那 个）

61 3 | 3 62 | 1（6 | 5 61 | 5 61 | 5 6 | 5 | 5612 | 65 3 | 5·6 | 5）‖
担 子 走四 方。

杂腔：杂腔主要包括明清俗曲和当地的民间小调等。常见的曲子有〔五更调〕、〔跌落金钱〕、〔骂玉郎〕、〔银纽丝〕、〔寄生草〕、〔四小景〕、〔扬州小调〕、〔满江红〕等等。这些小曲，为数不多，仅保存在《腊妹从良》、《过关打擂》、《独占花魁》、《姑娘查关》、《打雁失落》等几出“耍笑戏”里。在戏中，演员可以根据自己的才能任意发挥，唱些一般不被当作正式唱腔的“时尚小调”或“流行歌曲”。此外，彩调唱腔、宗教音乐的道曲佛赞，以及山歌、俗曲等都曾在桂剧传统剧目中出现过。

桂剧器乐曲牌原有三百余支，然而许多早已失传。现在有资料的有套曲三堂二十六支，单曲约一百三十支，共一百六十支左右。归纳起来，可分为唢呐曲牌、笛子曲牌、胡琴曲牌三部分。

唢呐曲牌。这部分曲牌数量居首位。吹奏时，一般都有锣鼓相伴，以造成紧张、热闹、威武、雄壮等气氛。多用在发兵、点将、起道、饮宴、摆队、迎宾等场合。单支曲牌有〔大过场〕、〔小开门〕、〔普天乐〕、〔朝天子〕、〔反朝天〕、〔夜行船〕、〔小妹子〕、〔急三枪〕（正板、清板）、〔风入松〕、〔六幺令〕、〔香柳娘〕、〔草鞋板〕、〔得胜令〕、〔锦堂春〕、〔迎仙客〕、〔朱奴儿〕、〔玉芙蓉〕（正

板、清板）、〔朝元令〕等一百多支。例如：

草 鞋 板

1 = E $\frac{2}{4}$

陈树田唢呐
黎绍武司鼓
朱锡华、蔡立彤记谱

唢呐	0 5 3	2 3 2	0 5 3 2	1 6 1	2 3 2	0 1 2
锣经	叉 台 台	仓 令 光	叉 台 乙 台	仓 台 台	仓 令 光	叉 台 乙 台

1 6	5 3 5	2 1 2 1	2 3 2	1 -	1 -
仓 台	仓 令 光	叉 光 令 光	叉 打 把 拉	仓 叉	仓

三堂套曲是："文九腔"、"武九腔"、"梅花酒"。"文九腔"一堂有：〔新水令〕、〔步步娇〕、〔折桂令〕、〔江儿水〕、〔雁儿落〕、〔侥侥令〕、〔收江南〕、〔园林好〕、〔沽美酒〕、〔尾声〕包括〔清江引〕。"武九腔"一堂有：〔粉蝶儿〕、〔泣颜回〕、〔泣颜回清板〕、〔上小楼〕、〔下小楼〕、〔千秋岁〕、〔黄龙滚〕、〔叠子犯〕、〔红绣鞋〕、〔尾声〕。"梅花酒"一堂有：〔点将〕、〔梅花酒〕、〔新水令〕、〔醉东风〕、〔对玉环〕、〔回回令〕等，共计二十六曲。

桂剧曲牌，很多既可一次用完，又可根据情剧需要拆开运用。如许多传统戏结尾都要用的〔尾声〕就属此类曲牌。例如：

尾 声

1 = E $\frac{2}{4}$

陈树田唢呐
黎绍武司鼓
朱锡华、蔡立彤记谱

(上节)

唢呐	3 2	3 5 2	3 1 2	3 5	3 2 1	2 3 2
锣经	仓 台	仓 台 台	仓 台 乙 台	仓 台	仓 台 台	仓 台 乙 台

(下节)

| 1 - | 5 2 | 3 5 2 3 | 1 0 | 1 2 3 5 |
| 仓 - | 仓 台台 | 仓 台 乙 台 | 仓 - | 仓 台 乙 台 |

| 2 3 2 1 | 6 5 6 | 1 2 3 5 | 2 3 2 1 | 5 3 | 6 - | 6 - ‖
| 仓台 乙台 | 仓令 光 | 仓台 乙台 | 仓台 仓台 | 仓 叉 | 仓 0 | 0 0 ‖

笛子曲牌。是伴奏曲牌数量中最少的一部分。多用于神仙道士、出场、行路，以及小饮宴等场合。这类曲牌有资料可查的，计有六曲，即〔北点绛〕、〔普庵咒〕、〔宜春令〕、〔排歌〕、〔黄莺儿〕、〔融合三元〕，例如：

黄 莺 儿

1＝C或D 2/4

陈树田传谱
蔡立彤记谱

0 1 6 | 5 2 3 23 | 1 21 6 | 0 2 3 | 6 5 1 |

2 5 3 2 | 1 3 5 | 6 5 | 3 5 | 2 1 3 |

0 1 6 1 | 2 3 1 | 0 3 6 1 | 2 3 1 | 5 3 5 |

6 5 3 2 | 5 2 3 5 | 3 1 3 | 2 1 6 | 0 2 3 |

6 5 1 | 6 1 6 1 | 2 5 3 2 | 1 7 | 6 - ‖

六支笛子曲牌，在舞台上实际使用并不多，而作为唢呐曲牌的〔小拜门〕、〔哭皇天〕等，倒是笛子的常用曲牌。例如：

小 拜 门

1＝G $\frac{2}{4}$

陈树田传谱
蔡立彤记谱

サ 3̂ － 5̂ · 53 | $\frac{2}{4}$ 6 i̇2̇ 6i̇ 5 | 3.5 2321 | 65 1 21 ‖: 3 3235 |

6 i̇2̇ 6i̇ 5 | 3.6 5653 | 2.356 3532 | 1 7 7 6 | 0 1612 |

3 53 2321 | 6.5 3235 | 6.5 65 6 | 5 65 3253 | 6.5 65 6 |

i̇ 2̇ 6i̇ 5 | 3.2 32 3 | 56i̇2̇ 6i̇ 5 | 3.5 2321 | 65 1 21 :‖

胡琴曲牌。可分为北路、南路两种（也有南、北路通用的曲牌）。这部分曲牌数量次于唢呐曲牌。使用场合较为广泛，多用于配合演员的舞蹈、身段、过场等。常用曲牌有〔观仙花〕、〔莲花落〕、〔三句半〕、〔水龙吟〕、〔古平调〕、〔水绿荫〕、〔上天梯〕、〔一蓬松〕、〔夜行船〕、〔梆子调〕、〔懒流妆〕、〔节节高〕、〔大八板〕、〔柳青娘〕、〔巴山调〕、〔鬼扯腿〕等二十余曲。例如：

观 仙 花

1＝D $\frac{2}{4}$

陈树田传谱
蔡立彤记谱

（北路曲牌）

5 6i̇ 65 3 | 5.6 56 5 | 6 6i̇ 65 3 | 2.3 16 2 | 5 5 6 |

1 61 2 | 5 6i̇ 65 3 | 2.3 2 1 | 6.1 6 1 | 2 5 3 2 |

1235 216 | 5 - | 6·161 61 | 25 32 |

1235 216 | 5 · i | 6i65、3523 | 5 - ‖

这三部分曲牌中，有些是唢呐、笛子、胡琴通用的牌子，根据不同的场合选用不同的乐器。如〔中五六〕、〔小拜门〕、〔万年欢〕等。还有一些虽归于唢呐，而在实际运用中，却是胡琴的常用曲牌。如〔水龙吟〕、〔夜行船〕、〔迎仙客〕、〔哭皇天〕等。

桂剧锣鼓在配置和使用上，有“大锣鼓”和“小锣鼓”之分。“大锣鼓”由大锣、大钹和鼓、板组成；“小锣鼓”由小锣、小钹和鼓、板组成，亦可不用小钹，只用小锣。“大锣鼓”多用于紧张、激烈、庄重、严肃和悲切凄惨的场面，以及伴奏老生、花脸、武小生、武旦为主的戏或人物情绪激动、高昂的时候。“小锣鼓”则多用于轻松活泼、诙谐、调笑的场面，以及青衣、小丑、文小生为主的戏或人物情绪处于比较平和、悠闲的时候。

桂剧“大锣鼓”与“小锣鼓”的点子，大都相同和近似。在一百五十多个基本点子中，用于“唱、做、念、打”的伴奏，各有侧重，有的则为特定的环境气氛或人物的表演所专用。从锣鼓的应用上可分如下几类：

唱念锣鼓。用于唱、念前的引导和唱、念后的煞腔。前者称为“引锣”，后者谓之“煞头”。此外，还有在唱腔或念白的中间，插入〔一锤〕或〔二锤〕的点子，叫做“衬锣”。“引锣”大多为专用，并以板式的名称命名，如〔起板锣鼓〕、〔慢皮锣鼓〕、〔二流锣鼓〕、〔赶板锣鼓〕、〔散板锣鼓〕、〔哭板锣鼓〕等。

做打锣鼓。用于配合身段动作和武打，如上场、下场、云手、骗腿、攀越、摸打，以及“手、眼、身、步”等各种表演动作。如〔大吉（击）头〕、〔三炮擂〕、〔水底鱼〕、〔四门静〕、〔水波浪〕等。各种做打锣鼓除独立使用外，大都可以彼此结合串用，或者衔接套用。有的还可以直接过渡到开唱锣鼓，或稍作变化，自成“引锣”，既配合大段舞蹈动作，又成为唱腔的先导。〔神将锣〕、〔朗锣〕等，还可用来填补演出空隙，如舞台处于静场或转换场景时，用它们来填空或衔接，可代替衬乐或幕间曲。

牌子锣鼓。用来制造气氛、烘托剧情、伴奏舞蹈、并配合演员上、下场和走圆场等。这类锣鼓有“干”、“湿”之分。“干牌子”由锣鼓独立演奏；“湿牌子”则仍由唢呐吹奏旋律或由演员演唱，锣鼓配奏。例如干牌子：

【光光乍】

廿 把打 仓 叉打 仓 打 | 4/4 仓 台台 叉台 乙台 |

仓 台台 叉台 乙台 | 仓 台台 叉台 乙台 | 艹 仓 打 仓叉 仓 台台 叉台 把拉0 仓叉 仓 ‖

再如湿牌子：

【急三枪】

唢呐 2/4 0 | 0 0 | 0 1 2 | 3 5 2 | 3 1 2 |
锣经 2/4 把打 | 仓 叉打 | 仓 垒台 | 仓 垒台 | 仓光乙台 |

3 5 | 3 2 1 | 2 3 2 | 1 1 2 |
仓 台 | 仓 垒 台 | 仓光 乙台 | 仓 垒 台 |

3 5 2 | 3 1 2 | 3 2 5 | 0 2 3 | 1 - ‖
仓 垒 台 | 仓.光 乙台 | 仓 打 把拉0 | 仓 叉 | 仓 - ‖

用牌子锣鼓伴奏舞蹈身段，还可依据剧情需要，把曲牌分上、下两节使用，或者把它拆开，再插入一些锣鼓点子。例如：

新 鱼 令

（唢呐独奏）

艹（打 仓 叉夺锣 仓令 仓）i 6 5 3 5 i 5 6（扎）|

唢呐 2/4 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
锣经 2/4 仓令 仓令 | 仓夺罗 拉打 | 可打 打打 | 仓 垒台 | 叉台 乙台 | 仓 垒台 | 叉台 乙台 |

0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 02 | 32 23 |
仓 垒 台 | 可的 可 | 仓 仓 | 可 0 | 0 0 |

| 2 3 23 5 | 0 1 6 | 1 - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

| 0 0 | 可打 乙 台 | 仓 垒 台 | 叉台 乙 台 | 仓 垒台 | 叉台 乙台 | 仓 垒台 |

| 0 0 | 0 0 | 0 5 6 | i 6 5 | 4 5 4 5 |

| 可的 可 | 仓 仓 | 可 0 | 0 0 | 0 0 |

| 4 5 6 i | 5 - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

| 可 打 乙 台 | 仓 垒 台 | 叉台 乙 台 | 仓 垒 台 | 叉台 乙 台 | 仓 垒台 | 可的 可 |

| 0 0 | 0 5 6 | i 6 5 | 4 5 | 0 2 i. 6 |

| 仓 仓 | 可 0 | 0 0 | 0 0 | 可 打 乙 台 |

| 5 2 3 | 2 3 2 3 5 | 0 1 6 | 1 - | 0 3 3 |

| 仓 0 | 0 0 | 可打 夺 | 仓 仓 | 仓 打 打 |

| 6 5 3 6 | 5 1 2 | 3 2 1 2 | 1 3 | 3 - |

| 可. 的 可 打 | 仓 打 打 | 可. 的 可 打 | 仓 0 | 0 打 打 |

0 0	0 0	0 0	0 3 2 3	2 3 2 3
可的的 可的可	仓. 叉 乙叉	仓 仓	可 0	0 0

2 3 2 3 5	5 0	1 6	1 -
0 0	可打 乙	仓 叉	仓

闹台锣鼓。闹台锣鼓有"正开台"、"花开台"等。"正开台"与"花开台"的使用，均在开演之前为招徕观众而演奏。"开台"，分别由桂剧锣鼓中数个或数十个常用的基本点子连缀而成。在开台中，还穿插了数个"干"、"湿"锣鼓牌子。演奏时，可在某些点子中任意反复，不受时间限制。与"开台"锣鼓同样演奏形式的还有打"加官"，有"正加官"、"走马加官"之分。它是在重要演出中，配合演员"跳加官"时演奏的。

桂剧锣鼓的基本打法有如下几种：

散锤形式（自由节拍）：

【散锤】

廾 仓

【快三挑】

廾 仓 仓 仓 台 仓 台 仓 台 仓 令 台

二流形式（$\frac{2}{4}$ 拍）：

【大二流】

$\frac{2}{4}$ 仓 . 叉 光 叉 | 光 叉 光 叉 | 光 叉 光 叉 | 光 . 把 拉 打 | 仓

【乱劈柴】

$\frac{2}{4}$ 仓 . 叉 乙 仓 | 乙 叉 仓 叉 | 乙 仓

二锤半形式（$\frac{3}{4}$ 拍）：

【二锤半】

$\frac{3}{4}$ 仓 乙 叉 乙 叉 | 仓 乙 叉 乙 叉 | 仓

【冲锤】

$\frac{3}{4}$ 仓 叉台 叉台 | 仓 叉光 叉台 | 仓

长行锣形式（$\frac{4}{4}$ 拍）：

【长行锣】

$\frac{4}{4}$ 仓 垒台 叉台 乙台 | 仓 垒台 叉台 乙台 | 仓

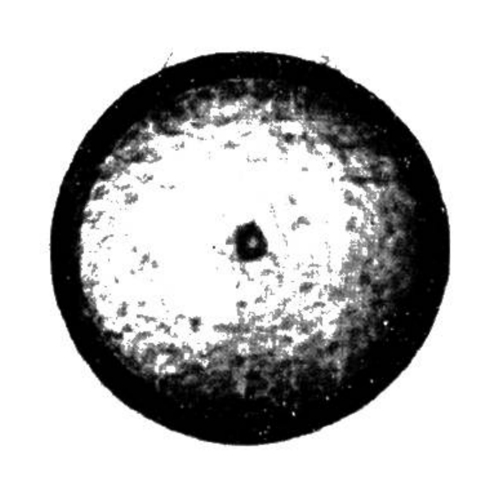
【神将锣】

$\frac{4}{4}$ 仓 台 叉.台 尺台 | 仓夺罗 垒台 叉 台 夺罗 | 仓

桂剧乐队，俗称“场面”。中华人民共和国成立前，面朝观众而坐于舞台后中部，司鼓居中，操琴居左，锣、钹居右。因此，文武场有“左场”、“右场”之称。“左场”部分的乐器配置是：二弦、配胡、小三弦、月琴、竹笛、唢呐等六种。“右场”由板、鼓（包括脆鼓、战鼓、堂鼓）、小锣、大锣、小钹、大钹、星子、云锣等乐器组成。



二弦，即京胡，是桂剧的主要伴奏乐器。操琴者有“上手”之称。配胡，即京二胡。形状比普通二胡的琴杆、琴筒稍短些，发音粗犷、洪亮。定弦同二弦。小三弦，即“南弦子”。定弦“1̣ — 5̣ — 1”。在传统的桂剧乐队中，小三弦由司大锣者兼。现在这一乐器已被月琴取代。月琴，与京剧月琴相同。竹笛，一般用第三孔作 D 音的缠弦曲笛。唢呐，无论高、低音唢呐均为八孔（前面七孔，后有一孔），大小因调而异。传统的桂剧唢呐，筒音为 E，音色浑厚。桂剧“左场”弦乐器，随着小三弦的消失，实际上已变为“三大件”。



桂剧“右场”击乐器，大锣直径为五十三厘米，重约六千克，音色深沉浑厚；大钹直径为二十六厘米，每对重约一千八百克，音色欢畅豁达（见图）。小锣直径为二十厘米，重约六百克，音色清亮精巧；小钹直径为

十五厘米，每对重约七百克，在“小打”中与小锣配击，在“大打”中常与大钹夹击。云锣直径为九厘米，重约二百克；星子直径为十五厘米，相差五度音程的每对重约一千八百克。云锣配“小吹小打”，星子配“大吹大打”，敲击起来可增强场面炽烈气氛。

桂剧最古老的乐队为四至五人。其分工如下：“右场”，司鼓一人（包括战鼓、堂鼓、掌板等）；小锣一人；大锣一人（兼小三弦）；大钹一人，共四人。如大钹由大锣兼任，则只需三人。“左场”，只需操琴一人即可演出。按桂剧传统要求，琴师除操琴外，必须同时掌握笛子、唢呐的演奏技巧。二十世纪五十年代，桂剧乐队增加了大三弦、扬琴等中音乐器；六十年代又增加了笙、琵琶、阮、大提琴等，形成了高中低音各声部基本健全的民族乐队；七十年代，随着现代戏的兴起，桂剧乐队增加了西洋乐器（弦乐组、木管组、铜管组），出现了传统乐器与西洋管弦乐组成的混编乐队；七十年代末，取消了西洋管弦乐队，恢复了民族乐队。

壮剧音乐　壮剧音乐有南、北两路之别，它们分别流行于左江一带的靖西、德保、那坡、天等、大新和右江上游的田阳、田东、田林、西林、隆林、凌云、百色等地。由于南、北两地语言、风俗的差异，南路壮剧和北路壮剧形成了各自不同的音乐风格。

壮语属汉藏语系、壮侗语族、壮傣语支，南北两地方言虽存有差异，但语法结构基本词汇大体相同，具有汉藏语言的共同特点，语法和发音特征有别于其它语言。语言调值如下表：

调类		舒声调						塞声调	
		1	2	3	4	5	6	7	8
调型		中升调	低降调	高平调	中降调	高升调	中平调	高平入调	中平入调
调值		24	31	55	42	35	33	5	3
字例	壮文	na	naz	naj	max	Gvaq	dah	daep	haeb
	汉意	厚	田	脸	马	过	河	肝	塔

南路壮剧唱腔，是德保县马隘乡和靖西县足院屯的“双簧戏”吸收壮族提线木偶戏唱腔发展而成，有平板类、喜调类、高调类、散唱类等四种。平板类唱腔，有以〔平板〕为代表的包括〔平高调〕、〔马隘调〕和以〔叹调〕为代表的包括〔双句叹调〕、〔单句叹调〕、〔短叹调〕等唱腔。

〔平板〕，有〔马隘平板〕、〔木偶戏平板〕之分。曲调既可叙事，也可抒情。其结构由曲头、曲身、煞腔（曲尾）三段组成；各段之间多有 5 - 3̇5 | 12 16 5̣ - | 等衬腔，所以
（呀　哈　呀　哈嗨）
南路壮剧又有“呀哈戏”之称。曲头是两个分句，第一分句四个字，第二分句七个字，起导板的作用。曲身是唱腔的主体，抒情叙事主要用它表达；格式为上下句，有五言句和七言句两种，根据需要，曲调可任意反复。曲身的唱词多用壮族山歌腰脚韵。煞腔是〔平板〕的结尾，常唱重句，以加强终止感。〔平板〕在演唱中，曲头可以省略，开始就唱曲身部分，但曲身和曲尾不能省略。必要时，可以在曲身之后转接其它唱腔，然后再唱煞尾。煞腔时常采用帮腔，除台上演员外，有时也由后台人员或乐师帮腔。〔平板〕的曲头，有用〔过场调〕起接和〔扫板〕起接等数种，很少干起。〔平板〕在南路壮剧属慢板类，节拍是一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍），也有一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）的。旋律可按不同需要而伸长、缩短、移高、降低自由变化。〔平板〕的结束音上句落“1”，下句落“5̣”。例如：

南路平板

（《红铜鼓》土皇帝［官］唱腔）

1 = ♭B $\frac{2}{4}$

黄灯伟演唱
韦　苇记谱

中速

（曲头）

(12 0 12 6̣ | 5̣ 5̣6̣) | 5 5 353 | 3 · 232 | 1 · 6̣ |
（汉译）发（哪）马（咧　呀　哈）

23 32 16̣ | 23 2 6̣ | 2 2 4 · 6 | 5 · 1 |
出（呀哈　哈　呀　哈）　兵（啊　呀　哈　嗨），

(5 61̇ 5151 | 5 11 515) | 53 5 15 | 3 3 05 |
去到（呀）一定　打（呀　哈）

3 21 611 | 6 6 23 | 1 · 6̣ | (1 3 2323 |
得（呀哈　哈的）　赢（咧　呀　哈）。

1156 1656 | 1/4 1 1) | 2/4 5 35 | 12316 55 | 16 5 |
(呀 哈 呀 嗨呀 呀哈 嗨)。

(5661 56161 | 6126 556 | 5661 512 | 6126 5651) |

(曲身)
111 5335 | 5 532 | 1·6 | 5335 532 |
有他(咧)本 地(咧) 人(呀哈 哈 嗨), 把 酒 (呀哈)

1·6 5335 | 512 33 | 2·53 | 3532 16 | (13 2332 |
计 来(呀 咧)献(呀 咧 嗨 呀哈 嗨)。

1156 11) | 5 35 | 12316 55 | 161 5 | (5661 56151 |
(呀 哈 呀 哈 嗨呀 呀哈 嗨)。

稍快
1261 5651) | 1/4 55 | 53 | 2 | 535 | 565 | 4·5 |
发兵 去(咧 嘿)快(呀 嗨 呀嗨

6·1 | 53 | 32 | 11 | 16 | 25 | 53 | 2 |
呀 哈 哈) 快(咧 呀哈 嗨),

(3331 | 2225 | 3351 | 2235) | 5 55 | 53 2 | 16 |
发(哈的)兵去(么)快

261 | 21 | 5·6 | 5 | 535 | 532 | 16 |
快(呀 的) 快 (咧 呀 哈)。铜 鼓 一 定 要

535 | 51 | 2 3 | 2 | 2 53 | 3532 | 1 | 1 6 |

劈（呀　　哈）坏（呀　　咧　　嗨　　呀　　嗨）。

2/4 （1 3 2332 | 1156 1 1）| 5 3532 | 1216 5 5 | 1 6 5 |

（呀　哈　　呀　哈　　哈　呀　　呀　哈　　嗨）。

（566i 56i5i | i26i 565i | 566i 5 i | 6i26 56i51）| 5 5 3 |

（曲尾）

劈（呀）坏

2 32 16 | 1 2 1216 | 5 553 | 5335 5 3 |

铜（哪　的）鼓　　心（啊）开　（哈　的）　怀，劈　坏（的）　铜　　鼓　　心（啊

0 5 3 5 | 1·2 6 6 | 0 23 1 6 | （1 3 2332 |

哈）开　　（呀　　的）怀（咧　　呀　　嗨）。

1156 1 1）| 5 3 2 | 12316 5 5 | 1 6 5 ‖

（呀　　哈　　呀　　哈　　嗨　呀　　呀　哈　　嗨）。

〔叹调〕的结构分曲头、曲身、曲尾三段。唱词每句七言，以五二式为主，上下句格式。每个下句的第五字为腰韵的地方，要同上句的第七字押脚韵。腰韵的地方，旋律往往要同音高，而且在节奏上安排比较长的音。例如：

双句叹调

（《红铜鼓》驮花唱腔）

1 = ♭B 4/4

张琴音演唱
韦　苇记谱

稍慢

(白) 可恨你狗皇帝呀！

(曲头)

(汉译)（呀　哈　嗨）

爹（呀）爹

(咧　呀)，

(呀　哈　嗨　呀　哈　嗨　呀　哈　嗨)。

(曲身)

爹（呀）爹　丧　在　狗

皇　(呀)　手，驮　花

一　定　要

(哎　呀)

3 21 60 60 | 35 6 3 21 | 6 12 1 - | (1 2 3 2 1 2 3 6 |
报 仇（呀），要 挖 狗 皇 心

2/4 1 3 2 3) | 4/4 53 5 - 3 | 30 35 35 6 | 21 12 3 - |
肝（呀） 肺， 切 成 肉 块 喂

(3 3 5 6 3 2 1 2) | 2 · 1 1 23 | 2 13 26 6 | 3 5 5 35 |
（哎 呀） 猪（呀） 狗 （呀），我 们 种 地

6 12 1 6 | (1 2 3 2 1 2 3 6) | 53 5 - 35 | 3 3 2 2 21 |
有 何 （呀） 罪 （呀），发（呀）兵

3 21 3 - | (3 2 3 2 1 2) | 13 21 1 23 | 6 12 6 6 |
侵 犯 太 （哎 呀） 无 由（呀），

3 3 35 3 35 | 6 1 - 6 | (1 2 3 6 1 2 3 2) | 1 5 - 35 |
掳（呀）掠 烧 杀 无 人（呀）

3 3 6 21 | 6 5 5 53 | (3 3 5 6 3 5 1 3) | （曲尾）2 · 1 1 23 |
性（咧），深 仇 不 报（呀）誓 （哎 呀）

23 12 31 2 | 2 56 1 · 6 | 5 - (5 1 | 5 6 1 1 5 6 5 1 |
不 休 （咧 呀 哈 嗨）。（白）只恨现在铜溶不化，

5 · 6 5 2 5 6 1 1 | 渐慢 5 6 1 1 5 6 1 2 | 5 - - -) ‖
铸鼓不成，如何是好？ （仓）

喜调类唱腔有〔喜调〕、〔采花调〕等。〔采花调〕唱词多用七字句，除句尾收腔落“5̣”音外，其他各句都落在“2”音上，中间的间歇比较少。〔喜调〕的唱词和〔采花调〕大同小异，第一、二、三句为三、三的格式，每句六个字，唱到第四句时，用七言句煞腔，富有朗诵性，多用在陈述、叙说等情景。例如：

喜调

（《夜明珠》神女〔旦〕唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

覃玉清演唱
韦　苐记谱

中速

(5 i̇ 2̇ | 6 6 6 4 | 5 6 5 4 | 2 4 2 4 | 5 －) | 5 2 | 5 6 5 |
（汉译）山 神 女（呀

3 － | (3 2 | 3 2 1 2 | 3 · 5 | 3 2 1 2 | 3 －) | 5 5 | 5 3 2 |
哈），我 就 是，

5 3 2 3 | 2 － | (2 3 5 3 | 2 2 3 | 2 3 5 3 | 2 －) | 5 5 | 5 6 5 |
就（呀） 是。修 练 在（呀），

3 － | (3 2 | 3 2 1 2 | 3 · 5 | 3 2 1 2 | 3 －) | 5 5 | 5 3 2 |
山 谷 中，

2 3 5 3 | 2 － | (2 3 5 3 | 2 2 3 | 2 3 5 3 | 2 －) | 5 2 | 5 6 5 | 3 － |
谷（呀） 中。我 心 里（呀），

(3 2 | 3 2 1 2 | 3 · 5 | 3 2 1 2 | 3 －) | 5 2 3 | 5 3 2 | 2 3 5 3 |
闷 沉 沉，沉（呀）

2 - | (2 3 5 3 | 2 2 3 | 2 3 5 3 | 2 -) | 1 3 2 | 2 1 6 | 2 2 3 |

沉。千年修炼在（呀）

1 6 | 5 - | (5 1 5 6) | 3 2 3 | 2 1 1 | 1 2 3 | 2 3 2 1 | 6 5 |

岩洞，在岩洞（呀）。（呀）

渐慢

6 1 | 5 1 | 6 5 4 4 | 5 - | (6 6 6 4 | 5 6 5 4 | 2 4 2 4 | 5 -) ||

（呀哈嗨）。

采花调

（《夜明珠》神女［旦］唱腔）

1=G 2/4

覃玉清演唱
韦苇记谱

稍快

(6 6 6 4 | 5 6 5 4 | 2 4 2 4 | 5 -) | 5 5 | 5 2 5 | 5 3 | 3 2 |

（汉译）天天修炼在山中，

(2 3 5 3 | 2 2 3 | 2 3 5 3 | 2 -) | 2 2 1 | 6 2 1 | 3 6 1 | 2 - |

修得成仙也无用，

(1 2 3 2 | 2 3 1 | 2 3 3 1 | 2 -) | 5 6 | 6 5 | 5 5 3 | 3 2 |

准备今天下仙山，

(2 3 5 3 | 2 · 3 | 2 3 5 3 | 2 -) | 6 2 1 | 6 6 1 | 2 2 3 | 2 1 6 |

愿结夫妻在（呀）凡

5 - | 3 6 | 62 1 | 12 3 | 23 21 | 6 5 | 6 1 | 5 1 | 61 4 | 5 - ‖
尘，在凡尘（呀）。（呀）。（呀 哈 嗨）。

高调类唱腔有〔高调〕、〔快喜调〕、〔快采花〕等。板眼形式为有板无眼（$\frac{1}{4}$ 拍）。〔高调〕的唱腔结构为上下句体，唱词每句五字；上句往往重唱一遍，然后接唱第二句收腔。煞腔时多用帮腔。例如：

高　调

（《百鸟衣》古卡［生］唱腔）

1 = ♭B $\frac{1}{4}$

黄灯伟演唱
韦　苇记谱

稍快

(51 | 56 | 11 | 26) | 5 | 3 | 5 | 3 |
（汉译）狗 官 限（咧）

2 | 2 | 53 | 5 | 5 | 65 | 4 | 45 |
十（呀 哈 呀

6 | 6i | 5 | 3 | 3 | 2 | 6 | 1 |
呀 哈） 日

1 | 1 | 1 | 5 | 5 | 3 | 2 | 2 |
（呀 呀 哈 嗨），

(33 | 31 | 2 | 23 | 35 | 51 | 2 | 2) |

5 | 5 | 3 | 32 | 1 | 1 | 6 | 61 |
狗（呀）官（咧）限 十（呀）

6 1 | 2 | 6 5 | 6 1 | 5 | 5 | (5 6 | 1 1) |
日 （呀 哈 嗨）。

3 3 | 5 | 5 | 6 2 | 2 6 | 1 2 | 1 | 1 6 | (1 2 | 3 2) |
交（呀）清 百 （呀 哈）

5 3 | 5 | 5 | 1 2 | 3 | 3 | 2 | 2 |
鸟 （呀） 兽 （呀 咧

2 | 5 3 | 3 5 | 3 2 | 1 | 1 | 1 | 6 |
嗨 呀 哈 嗨）。

(1 1 | 3 | 2 3 | 3 2 | 1 2 | 5 6 | 1 6 | 5 6 | 1 | 6 1) |

5 | 5 | 3 | 5 | 1 2 | 1 6 | 5 | 5 | 1 | 6 | 5 | 5 0 ‖
（帮）（呀 哈 呀 嗨 呀 哈 嗨）。

散唱类唱腔有〔哭调〕、〔寒调〕、〔诗调〕、〔古诗调〕、〔扫板〕、〔思感调〕等，是各种脚色共用的腔调。〔哭调〕的结构分曲头、曲身、煞腔三部分，唱词是七言上下句，上句落“5”音，下句落“3”音，到煞腔时落“5”音结束。〔寒调〕结构近似〔哭调〕。〔诗调〕是以快流水的速度紧打散唱。〔古诗调〕是〔诗调〕的反线（背弓）。〔思感调〕和〔扫板〕的伴奏是用管弦乐加锣鼓，以增强其表现激昂、紧张的情绪。例如：

哭 调

（《红铜鼓》驮花唱腔）

1＝G 廿

张琴音演唱
韦 苇记谱

(1 - 6 - 5 0 5 0 5 -) ⁝ 1 3 - (3 0 3 0 3 -) ⁝
（汉译）（呀 哈）

中 （呀）茅 房，（呀 拉 的 多 咧），

就 是 依

（咧） 娌 （咧） 家 （哪）。（哪 噢 拉 的

多 咧 哪 噢）。

〔嘿呀调〕的结构也有曲头、曲身、煞腔三部分。唱词也是五字句。旋律、调式还保留有原来那坡山歌的色彩。例如：

选自《老配少》员外唱段
（韦玉民演唱）

中速

2/4

（汉译）（嘿 呀 尼） 我 虽

然 年 老 （嘞）， 晚

3 3 3 5 | 3 5 3 2 | 1 1 2 | 3 3 2 2 | 3 2 3 5 | 2 2 2 5 | 3 3 3 5 | 2 2 2 3 |

(曲头)

6 6 6 1 | 5 3 | 6 1 1 6 | 5 . 6 | 5 -) | 5 . 3 | 3 2 1 2 | 1 - |

（汉译）（乖 嗨 咧）

(曲身)

1 2 3 | 2 1 2 | 1 6 | 2 2 | 2 1 6 | 1 5 | 5 6 | 5 1 |

高 高 山（呀）坡 下（咧 拉 的

1 6 2 | 1 - | 1 6 | (1 2 6 1 | 5 3 2 | 1 1 2 | 1 0) | 1 3 |

多 咧），树

(曲尾)

2 1 | 2 1 6 | 5 . 6 | 1 6 2 6 | 1 . 6 | 5 6 5 3 | 5 - | 5 6 1 |

林 密 （咧） 麻 （咧） 麻 （哪）。（哪

2 . 3 | 1 ♭7 1 | 2 1 6 | 5 . 6 | 5 3 2 3 | 5 . 6 | ♭7 (7 6 | 5 3 5 6 |

噢 拉 的 多 咧 哪 噢）。

1 6 1 | 2 3 | 2 3 5 5 | 3 . 2 | 1 2 3 1 | 2 3 2 1 | 6 1 1 6 | 5 5 |

渐慢

6 1 3 2 | 1 6 2 | 1 . 0) | 3 . 5 | 3 2 1 2 | 1 - | 1 2 3 | 5 6 2 |

（乖 嗨 咧） 林

骂板类唱腔有〔骂板〕、〔恨板〕等。它的板眼形式是有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。唱词以五字为一句，上下句结构；上句落“5̇”音，下句落“1̇”音。句尾有“罗布”等衬词。例如：

骂　板

（《农智高》农仁［生］唱腔）

1 = ♭B $\frac{1}{4}$

陈诗宏演唱
韦　苇记谱

快速

(5 | 5 | 0 1̇ | 1̇ 2̇ | 5̇ 0 | 0 1̇ 2̇ | 5̇ 0 | 0) | 5 | 5 |
（汉译）发　气

0 1̇ | 1̇ 2̇ | 5̇ | 2̇ 3̇ | 5̇ | 5̇ | 5̇ | 5̇ 6̇ | 5̇ | 3̇ |
和　你　打　（罗　布），　发　气

0 5 | 5 1̇ 3̇ | 2̇ | 2̇ | 2̇ | 2̇ 5̇ | 1̇ | 1̇ | 1̇ | 1̇ 0 ‖
和　你　杀　（罗　布）。

散唱类唱腔有〔哭调〕、〔哀调〕等。节奏自由，唱词多是五字一句，上下句为一段。多用于悲伤的场合。〔哭调〕的结构有哭头、曲身、煞腔三部分。哭头开始以“天罗天罗哪”为衬句，然后接曲身上下句，最后以“天罗天罗哪”煞腔。例如：

哭　调

（《农智高》八宝公主［旦］唱腔）

1 = ♭B ⺾

冯婉红演唱
韦　苇记谱

自由地

(1̇ 3̇ 2̇ 1̇ 6 1̇.1̇ 1̇ 1̇ 1̇ 1̇) 2̇ - - 3̇ 2̇ - - 1̇ 6 1̇ - - 1̇ 3̇
（汉译）（天　罗天　罗　哪　天

5 - | i 5 | i 23 i 2 3 | 5 · i 2 · i | 6 · 5 | 5 - |
有 肉 送 饭。（咧

i · 5 | i 2 63 | 5 · 6 | 53 23 | 5 (5 1 | 5 2 i 6 | 5 i 2 | 5 5 6 | i - | （下略）
嘞 尼 哪）。

沙梨调类唱腔有〔沙梨调〕、〔老汉调〕、〔武公调〕等。〔沙梨调〕是把〔正调〕的起板去掉，再把过门和唱腔同时紧缩而成。〔老汉调〕又叫〔卜牙调〕，是“板凳戏”的古老剧目《卜牙歌》的主要唱腔。〔武公调〕是带兵打仗的人物唱腔，有正面人物腔和反面人物腔两种；反面人物唱的叫〔丑脚调〕，唱词多为五言上下句结构。例如：

沙梨调

（《百鸟衣》依娌［旦］唱腔）

1 = ♭B $\frac{2}{4}$

冯婉红演唱
韦 苇记谱

中速

(i 2 2 6 5 3 | 5 3 5 6 i 0) | 5 · 6 i 6 | i 2 3 2 i 6 | i · 3 |
（汉译）莫 非 土司 逼 寿 礼，

2 · i 6 | i 2 3 2 i 6 | 5 - | 3 · 6 5 5 | i · 6 i 3 |
莫 非 土 司 把 人 欺， 三 月 十 五 是 大

2 · 3 | i 2 3 2 i | 2 3 5 | 5 6 i 2 | i - |
寿， 百 只 禽 兽 要 （呀） 交 齐。

(5 5 3 2 5 | 3 5 3 2 i i 6 | 7 7 6 5 2 | 2 i 7 i 0) ‖

| 1 2 1 6 | 5 5 5 6 | 5 - | 3 3 1 2 | 3 5 3 2 | 1 2 2 6 |
| i 6i 2 6 | 5 5 5 5 | 5 5 5 5 | 6 5 5 6 | 3 5 1 2 | 3 3 5 2 |

| 1 2 2 3 | 1 5 3 | 3 5 5 1 | 3 3 5 3 | 2 · 3 | 2 3 5 6 |
| 1 2 2 6 | 1 1 5 3 | 5 6 6 1 | 3 3 5 3 | 2 · 3 | 5 6 5 1 |

| 3 3 5 2 | 1 2 1 6 | 1 6 6 1 | 2 2 2 1 | 6 6 5 6 | 1 2 35 6 |
| 3 5 3 2 | 1 1 2 6 | 1 1 1 2 | 2 3 2 1 | 2 1 2 6 | 1 2 1 6 |

| 5 5 5 6 | 5 5 6 5 | 1 1 2 1 | 6 6 1 2 | 3 · 5 | 3 3 2 3 |
| 5 5 5 5 | 5 6 1 6 | 1 1 2 1 | 5 6 1 2 | 3 3 3 3 | 3 5 3 2 |

| 2 1 2 6 | 1 2 35 6 | 5 5 5 1 | 5 1 5 6 | 1 6 2 3 |
| 2 3 2 1 | 1 2 1 6 | 5 5 5 5 | 5 1 5 6 | i i 5 6 |

| 1 2 1 6 | 5 5 5 6 | 5 3 3 5 | 3 5 5 2 | 1 2 2 6 |
| i 6i 2 6 | 5 5 5 5 | 1 2 3 5 | 3 5 5 2 | 1 2 2 6 |

2̇ - - 2̇ i̇ 6 i̇ - - | (5 5 2̇ 3̇ 2̇ i̇ 2̇ i̇ 6 i̇·i̇ i̇ i̇ i̇ i̇) | 5 5 - i̇ 2̇6

罗　天罗　哪)　　　　　　　　天空　将要

i̇ - - 2̇ 5 - 5 6 | i̇ 3̇ 2̇ - - 2̇ i̇ 6 i̇ - - 6 i̇ - - |

黑　(罗)，　乌　鸦　又来　叫　(哪)。

i̇ 3̇ 2̇ - - 2̇ 6 i̇ - - - | (5 5 2̇ 3̇ 2̇ i̇ 2̇·2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ i̇ 6 i̇ - - -) ‖ 慢

(天　罗　天罗　哪)。

南北路壮剧唱腔的特点之一是几乎曲曲都有衬词、衬句，这些衬词、衬句大多由称谓词、象声词、语气词构成，如“呀哈嗨”、“乖嗨咧”、“拉的多咧”、“罗布”、“天罗天罗哪”、“哪噢”等。它们同唱腔结合时有下列几种形式：一是曲头衬腔，用在唱腔的开头，在唱腔中起提示情绪和速度的作用。二是连接衬腔，用在两个乐句之间，在唱腔中起到承前启后，烘托气氛的作用。三是曲尾衬腔，用在唱腔的结尾，起着拖腔、加深印象、加强终止感的作用。

壮剧文场曲牌有弦乐和管乐两种。弦乐曲牌有南路壮剧专用的如〔过场调〕、〔孔雀调〕、〔贺寿调〕、〔挑担调〕等；壮路壮剧专用的如〔过场调〕、〔宰杀调〕、〔武公调〕、〔梳妆调〕、〔化妆调〕、〔出游调〕等。管乐曲牌有唢呐曲牌〔八音调〕、〔拜堂调〕、〔迎客调〕、〔送客调〕、〔抬轿调〕、〔开台调〕等。笛子曲有〔仙班调〕等。各路壮剧曲牌大多根据内容而定名，使用时也根据内容选用；如〔过场调〕多用在脚色出场前，或配合演员对白、表演动作时用。〔梳妆〕、〔化妆〕、〔八音〕、〔贺寿〕等调，虽是器乐曲牌，有时也可用作唱腔，按情绪灵活地选用。由于它们演奏乐器的定弦和配置不同，常产生支声复调，这些支声复调多是即兴性质，只要主旋律相同，其它可以自由“加花”。例如：

南路壮剧过场调

1 = G　2/4　　　　凌其钧等演奏
　　　　　　　　　韦　苇　记谱

中速

清胡 (4̣ - 1) | 4̣ 1 | 6̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 5̣ 6̣ | 1 2 2 3 |

土胡 (1 - 5) | 0 0 | 6 5 | 1 1 5 6 | 1 1 2 1 |

1 · 2 | 1 1 2 | 3 3 2 | 3 2 1 3 | 2 · 3 | 1 2 3 5 |
1 · 6 | 1 6 1 2 | 3 56 2 | 3 6 3 5 | 2 · 3 | 2 3 6 1 |
1̇ · 2̇ | 1̇ 6 1̇ 2̇ | 3̇ 1̇ 2̇ | 3̇ 3̇ 5̇ 3̇ | 2̇ · 1̇ | 6 1̇ 5 1̇ |
1 · 76 | 1 1 2 | 3 3 2 | 3 5 6 5 | 2 · 3 | 5 5 61 |

2 · 3 | 2 1 2 3 | 6 1̇ 1̇ 3 | 5 - | 5 2 3 | 5 5 3 |
2 3 5 | 2 1 2 3 | 6 5 3 6 | 5 · 6 | 5 6 | 35 6 |
2̇ · 3̇ | 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ | 6 1̇ 6 3 | 5 · 6 | 5 6 1̇ | 5 7 6 |
2 3 5 | 2 3 2 6 | 1 2 2 6 | 5 - | 5 2 3 | 5 1 6 |

5 6 1̇ | 1 · 2 | 1 1̇ | 6 · 1̇ | 1 1̇ | 6 · 1̇ |
55 6 1̇ | 61 3 2 | 1 1̇ | 6 1̇ 6 5 | 1 1̇ | 6 5 6 1̇ 2̇ |
5 5 6 | 1 1̇ 3 2 | 1̇ · 2̇ | 7 6 5 3 | 1̇ 1̇ 2̇ 6 | 5 2̇ 2̇ 6 1̇ |
5 5 6 | 1 6 2 6 | 1 2 6 | 1216 5 6 | 1 2 3 | 1 2 2 6 |

5 6 1̇ | 5 6 5 3 | 2 · 3 | 2 3 3 1 | 2 · 3 | 2 1 2 3 |
5 3 6 | 2 3 5 3 | 2 · 3 | 2 3 6 1 | 2 3 5 | 2 1 2 3 |
5 2̇ | 5 2̇ 5 61̇ | 2̇ · 3̇ | 2̇ 7 6 1̇ | 2̇ · 3̇ | 6 1̇ 6 5 |
5 2 3 | 5 5 6 5 | 2 · 3 | 2 3 5 61 | 2 3 5 | 2 3 2 6 |

| 1 2 2 3 | 1 5 3 | 3 5 5 1 | 3 3 5 3 | 2 · 3 | 2 3 5 6 |
| 1 2 2 3 | 1 2 3 5 | 3 5 5 1 | 2 3 5 3 | 2 2 2 3 | 2 3 5 6 |

渐慢

| 3 3 5 2 | 1 2 2 6 | 1 · 6 | 2 2 2 1 | 6 6 5 6 | 1 2 3 5 6 | 5 · 0 ‖
| 3 1 3 2 | 1 1 5 6 | 1 2 2 1 | 2 3 2 1 | 6 6 5 6 | i 2 i 6 | 5 · 0 ‖

北路壮剧过场调

1 = ♭B $\frac{2}{4}$

黄翠英等演奏
闭克坚 记谱

马骨胡 I (1 — 5) | 5 · 6 | 5 6 5 | 3 3 1 2 | 3 3 3 5 |
马骨胡 II (6 — 3) | 5 · 6 | 5 6 i | 3 5 2 | 3 2 3 5 |
葫芦胡 I (3 — 6) | 5 · 6 | 5 6 i | 3 i 2 | 3 3 3 2 |
葫芦胡 II (5 — 2) | 5 · 6 | 5 6 5 | 3 3 1 2 | 3 3 3 5 |

6 i 6 5	3 3 5	2 -	2 1 2	3 5 6	2 3 3 2
6 i	6 5 3 6	2 -	2 1 6	3 6 5	5 3 5 3 2
i 2 6 i	5 3 6 i	2 2 2 2	2 i 2	3 3 5 5	3 3 3 2
6 1	1 2 6 5	2 -	2 5	3 5	5 3 5 3 2

壮剧锣鼓有闹台锣鼓和散碎锣鼓两大类。闹台锣鼓指南路、北路的开台锣鼓。开台锣鼓是由各种单独的锣鼓点子连缀而成，如南路壮剧的开台锣，常用高边锣领奏，然后齐响，到一定时侯，其它乐器突然停止，由高边锣清响（独奏），由锣心敲击到锣边，又由锣边敲击到锣心。例如：

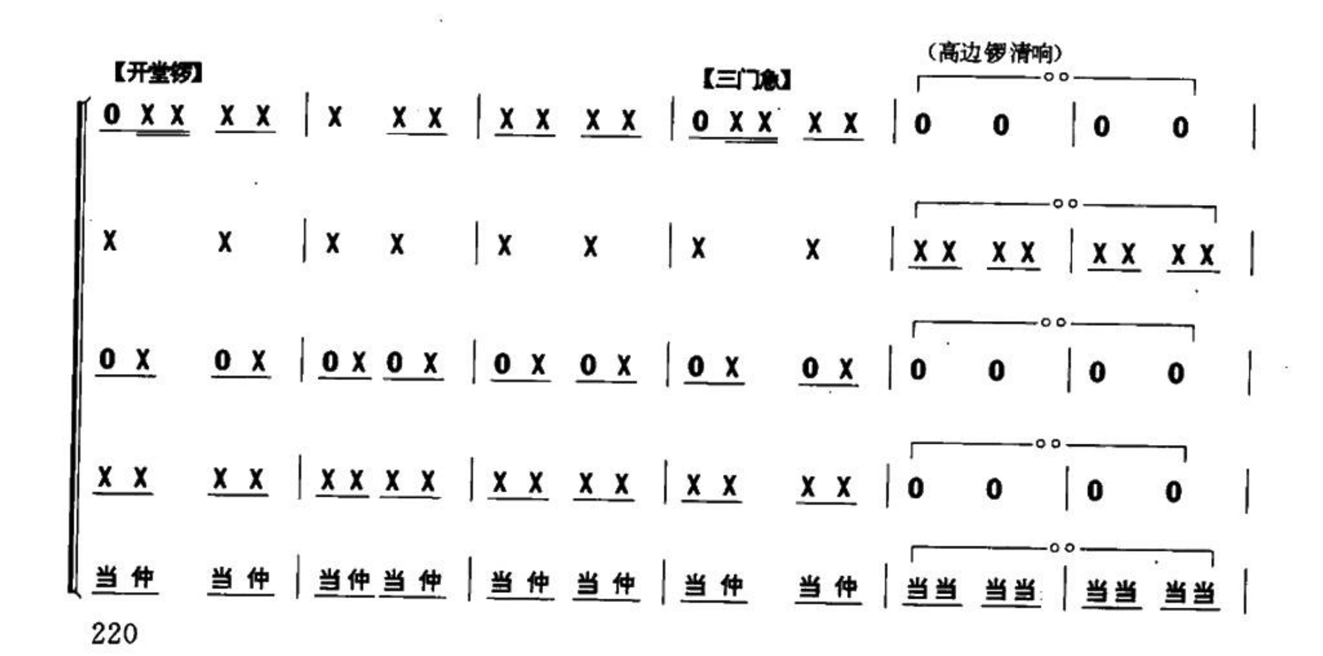
南路开场锣

$\frac{2}{4}$

梁世博等演奏
陆 家 富记谱

（起式） 中速 【快过场】

小 鼓	0 0	0 0	0 · 0	0 0
高边锣	X·X X X	X X X	X X	X X
大顶钹	0 0	0 X	0 X 0 X	0 X 0 X
马 锣	0 0	0 0	X X X X	X X X X
锣 经	当.当 当当	当当 仲	当仲 当仲	当仲 当仲



6 5 6 3	5 5 3	2 1 2	3 5 6	2 3 3 2	1 · 2
6 5 3 6	5 3 5 6	2 3 1 6	3 5 6 2	5 2 3 2	1 · 6
3 2 1 2	5 5 5	2 1 2	3 3 5 5	3 3 3 2	1 · 2
1 2 2 6	5 5 3	5 1 2	3 5	3 3532	1 7 6

1 1 2	3 3 3 2	3 2 3 5	6 6 1	1 2 3 5	3 5 6
1 6 1 2	3 6 2	3 2 3 5	6 1	6 1 6 3	6 · 5
1 6 1 2	3 1 2	3 3 3 2	6 6 1	6 1 1 5	2 3 5 2
1 1 2	3 3 2	3 5 6	6 6 1	1 2 6 5	2 3 5 5

3 5 3 2	1 1 2	1 1 6	5 1	5 6 1 2	1 -	5 6 1 2	1 6 1
5 6 3 2	1 2 3 5	6 5 7 6	5 3 6	2 3 5 6	1 1	6 1 6 5	1 1
3 5 3 2	1 2 6 1	2 5 6 1	5 · 6	5 3 2 6	1 -	5 3 2 6	1 6 1
2 3 3 2	1 2 6	5 2 1 6	5 · 1	5 6 2 6	1 2 6	5 6 2 6	1 6 1

渐慢 (结束句)

| 2 6 | 1 2 5 | 1 2 2 6 | 5 · 6 | 5 2 6 | 1 - | 1 · 0 ‖
| 6 1 6 3 | 2 3 5 | 6 5 6 12 | 5 · 6 | 5 6 2 | 1 - | 1 · 0 ‖
| 2 6 | 6 1 5 6 | 2 5 6 1 | 5 · 6 | 5 2 3 | 1 - | 1 · 0 ‖
| 2 · 3 | 1 2 5 | 2 5 7 6 | 5 · 6 | 5 2 | 1 - | 1 · 0 ‖

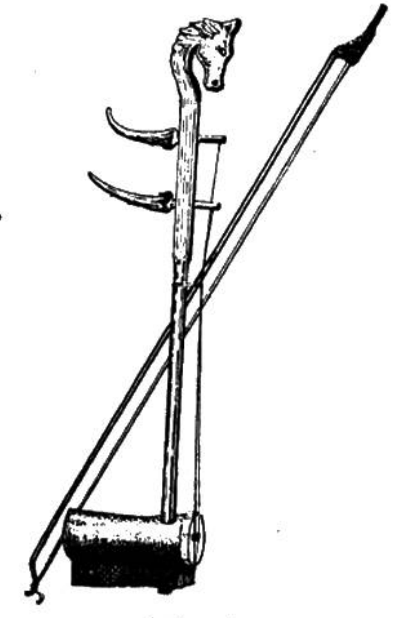
壮剧乐队俗称“棚面”。南、北路壮剧曾用过四人制乐队、小型民族乐队和中西混合乐队等建制。四人制乐队，是壮剧乐队最小的编制，司鼓（兼木鱼、鼓板）、主胡（马骨胡或清胡）、配胡（葫芦胡或土胡）、锣和钹各一人，小锣和其它响器由演员兼任。二十世纪五十年代以前，业余班社多用此乐队编制。五人以上的乐队，多为专业班社的乐队规模。二十世纪五十年代后，壮剧乐队人员与乐器都有相应的增加，规模大小不等。常见的有以下两种建制：

一是小型的民族管弦乐队：分主奏组（清胡、土胡、小三弦和马骨胡、葫芦胡、月琴构成南、北路壮剧的三大件）、管乐组（竹笛、唢呐）、弓弦组（二胡、中胡）、弹拨组（扬琴、三弦、琵琶）、低音组（革胡）以及打击乐组。六十年代以后专业剧团的乐队，多是这种建制。

二是中西混合乐队，除了原来的民族管弦乐器外，加入小、中、大提琴、低音提琴和单簧管、双簧管、长笛、大管等乐器，个别的还加入圆号和小号、长号等乐器。七十年代专业剧团的乐队，多是这种建制。

打击乐组的建制以四人制为基础，板鼓、木鱼、座鼓一人，高边锣（或大文锣）一人，大顶钹、师公钹、小钹一人，小锣、马锣、蜂鼓、铜鼓一人。七十年代初期，广西壮剧团曾一度停止使用打击乐，用专业乐队指挥，后来又恢复了锣鼓伴奏，改用司鼓兼指挥，沿用至今。

马骨胡琴筒用一段马、骡或牛的大腿骨蒙以蛇皮或青蛙皮而成，长约十厘米，直径约五厘米。琴杆长六十厘米，竹或木制：竹制者，用罗汉竹或金竹；木制者，取红木或红椿木。弦轴用黄猄角或硬杂木制作。原用丝弦，现用金属弦。木质琴码，线为千斤。马尾弓长约六十厘米。马骨胡南路定弦为G调“$\underset{\cdot}{4}$ — 1”，音域 c^1 — g^2；北路定弦为♭B调“1 — 5”，音域♭B — f^2。低音区声音结实刚劲；中音区清脆明亮；高音区尖锐犀利。演奏时，琴筒置左腿或夹于两膝，琴杆垂直，左手扶杆按弦，右手持弓擦弦。前挫弓、后挫弓、小跳弓、顿弓、打音、倚音、滑音是马骨胡几种常用的演奏技法。（见图）



彩调剧音乐　彩调剧音乐是在桂北、桂西等地普遍流行的“采茶歌”、“花灯”、“唱灯”、“耍板凳龙”等民间歌舞、小调的基础上，广泛吸收本地民歌、说唱音乐的音调发展而成。

唱腔分腔类、板类、调类三种。

渐次放慢

渐次加快 【煞锣】

0 XX XX | X XX X XX | X XX X XX | X X X | 0 0 | 0 X | X 0 0 ‖

XX XX | X X | X X | X X | X. X XX | XX 0 | X 0 0 ‖

0 0 | 0 X 0 X | 0 X 0 X | 0 X 0 X | 0 0 | 0 X | 0 0 ‖

0 0 | XX XX | XX XX | XX XX | 0 0 | 0 X | X 0 ‖

当当 当当 | 当仲 当仲 | 当仲 当仲 | 当仲 当仲 | 当. 当 当当 | 当当 仲 | 当0 0 ‖

北路开场锣

2/4

陈　静等演奏
陆家富　记谱

【扎架锣】 【煞锣】

冬 冬冬 | 仓仲 乙仲 | 仓 仲 | 仓仲 乙仲 | 仓冬 冬冬 | 仓仲 冬 | 仓 0 0 ‖

散碎锣鼓是指在念唱和表演动作时用的短小、零散锣鼓点子，有做打锣鼓和唱念锣鼓等。做打锣鼓主要用来配合演员的上下场和各种舞蹈身段动作，也可以用来填补演出空隙中的转换场景，起衬乐和幕间曲的作用。这类点子除独立使用外，还可以互相衔接串连。锣鼓点有〔扎架鼓〕、〔短架鼓〕、〔暗击锣〕、〔踩道锣〕、〔正朝锣〕、〔滚花锣〕、〔三门急〕、〔场边锣〕、〔快过场〕、〔唱头锣〕、〔散锤〕、〔闷垫〕、〔急小锣〕、〔慢小锣〕等。如〔短扎架〕为：2/4 多 多多 | 仲 司 | 仲 司 | 仓 0 0 ‖ 配合短促、有力的亮相用。又如〔急小锣〕为：2/4 多 多多 | 丁 丁 | 丁 丁 | 丁 0 0 ‖ 配合急促的上下场用。

唱念锣鼓，常在唱腔或念白的中间插入，起到划分句逗，表现人物思想情绪，烘托唱腔和加强语气的作用。这类锣鼓有〔过门锣〕、〔贴腔锣〕、〔扫板锣〕、〔哭锣〕、〔起板锣〕、〔赶板锣〕等。如短〔起板锣〕为：2/4 乙多 乙 | 当. 当 当当 | 当当 仲 |

当 当仲 | 当仲 当仲 | 当 仲仲 | 仲 仲 仲 | 当 当仲 | 乙 当 ‖

2 5 6 1 2) | 3 5 5 6 | 3 5 7 2 6 | 3 5 7 2 6 |
(打冬冬冬 仓) 一 心 要 往 (大 南 无 小 南 无

7 2 7 2 | 2 3 5 6 | 2 5 3 3 2 | 2 3 5 6 ‖
南 无 南 无 阿 弥 陀 佛) 前 面 行。(哪 个 阿 弥 陀 佛)

以所表现的生活内容定名的〔饮酒腔〕、〔算命腔〕、〔送花腔〕、〔盘花腔〕等；例如：

饮酒腔

（《王小二过年》王小二、马老板［丑］唱腔）

1 = G 2/4

宁国庭演唱
江波、冯琪记谱

稍快 风趣、喜悦地

3 5 1 2 6 | 3 5 1 2 6 | 5 5 1 6 5 | 5 5 5 1 2 6 |
（齐唱）一 杯（呀） 酒 来（呀） 慢（呀） 慢 筛，（呀 咿 罗 呀）

5 5 1 6 5 | 5 5 5 1 2 6 | 3 2 1 6 1 6 | 3 2 1 6 1 |
慢（呀） 慢 筛，（呀 咿 罗 呀） 满 姑 娘 头 戴 着 金 花 银 花

3 2 1 6 1 | 6 1 3 6 1 | 2 2 3 2 | 5 3 5 6 6 6 |
身 穿 着 红 纱 绿 纱 一 堂 花，（罗 耶） （王唱）叫 一 声 马 老 板

6 0 6 | 3 3 3 1 2 6 | 5 3 5 3 6 6 | 6 0 6 |
耶，（马唱） 哎！（齐唱）（咿 罗 喂 罗 呀） （王唱）叫 一 声 牛 老 板 耶，（马唱）哎！

腔类，是彩调剧的重要唱腔形式，它品种多，用途广，风格各异；可刻画各种类型的人物形象，表现各样的情绪。根据曲名及在传统剧目中使用的情况，大体可分为以行当定名的〔老旦腔〕、〔摇旦腔〕、〔旦脚腔〕、〔小生腔〕、〔丑脚腔〕、〔娃仔腔〕等；例如：

老 旦 腔

（《王三打鸟》毛母〔老旦〕唱腔）

张桂妹演唱
孔德扬记谱

1=G $\frac{2}{4}$

5 3 5 | 6·i 6 5 | 5 6i 65 3 | 23 21 2 | 5 6i 65 3 |
家 中 的 事 情 交 待 清，（哪嗬 嗨） 交 待

23 21 2 | 5 3 5 65 | 1·3 21 6 | 5 6156 | 1 (216) 1253 | 2321 2 |
清，（哪嗬 嗨）去吃 寿酒 喜 盈 盈，（哪 哎 哟 杨 柳 青 哪嗬 嗨

5 61 2321 | 2 5 3 | 5 65 1 3 | 21 6 5 | 6 3 5 6 | 53 5· ‖
柳 莲 青 哪嗬 嗨）去 吃 寿 酒 喜 盈 盈。（柳 莲 青 罗 耶）

以人物身份定名的〔和尚腔〕、〔媒娘腔〕、〔蠢子腔〕、〔强盗腔〕、〔仙腔〕等；例如：

和 尚 腔

（《尼姑下山》和尚〔丑〕唱腔）

李玉荣演唱
秦朝光记谱

中速 幽默地

3 3 3 3 5 | 3 5 6 | 6 5 3 5 | 6 2 3 | 2 2· (21 |
出 得 门 来 （南 南 无） 往 前 走，（南 无 南）

1 3 2 1 | 5 7 6 5 7 | 1/4 6 (6 5) | 2/4 1 1 1 6 5 3 5 6 | 1 3 2 1 |
王三心中 喜洋 洋喜洋 洋。 (哎呀咿吱 容啊支 敦哪嗬 嗨)

1 3 2 1 | 5 7 6 5 7 | 6 - (65 6 65 1) | 2 · 3 2 1 5 6 1 | 1/4 2) ‖
王三心中 喜洋 洋喜洋 洋。 (打冬冬冬 仓.叉 乙 叉 仓)

各行通用的有〔四平腔〕（又名〔倒扳桨〕）、〔梁氏腔〕、〔十字腔〕、〔黄花腔〕等。其中〔四平腔〕用处最广，它的唱法有诉板头、越调头、骂板头、偷腔（又叫丢腔）等。曲调优美，既可抒情又可叙事，艺人称为“调子骨”。例如：

四 平 腔

（《王二报喜》玉莲［旦］唱腔）

1＝G 4/4

傅锦华演唱
张光雄记谱

稍慢

(6 6 6 6 5 1 6 | 2 3 2 1 5 6 1 | 2/4 2 -) |

(越调头)
4/4 6 5 6 5 5632 1 | 2 1 6 5 3512 3 5 | 5 35 2 1 6·1 5356 |
等烧 开 水 水 不

(正腔)
1 (23 1 6 1 5 6561 | 2312 6535 2 1 2123) | 5 3 6 5 1 1 3 21 |
开， 等人 回来

(6·1 5 6 1 23 1 6) | 5 65 3 21 6 5 12 6 | 23 5 (61 5 6 5) |
人 不 回，

5 26 123 1 | 5 5 6 5 5652 3 5 | 5 65 3 5 2321 6 5 |
王二 拿布 长 街

3331 2 6 | 6 1 3 1 | 6 5 5 1 | 6 · 3 ‖

(齐唱)(喂罗咿罗 呀) 忙把酒来 筛，饮酒 哎！

以劳动形态定名的〔挑担腔〕、〔撑船腔〕、〔挖地腔〕、〔裁衣腔〕、〔卖糖腔〕等；例如：

挑 担 腔

（《龙女与汉鹏》汉鹏〔小生〕唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

李大树演唱
江波、冯琪记谱

5565 535 | 61 6 5 | 6565 5632 | 565 3211 | 232 (3 2316 |

担子 挑上 肩， 左肩，换右 肩，(哪 嗬了 嗨) (打冬冬冬

$\frac{1}{4}$ 216) | $\frac{2}{4}$ 3565 5612 | 5323 216 | 1·235 2321 | 65 6 · |

仓) 一担 干柴 火 呀， 烧得 好几 天，

551 6 65 | 3231 2 (16) | 3231 2 (16) | 3565 5612 |

好几 天。(哪 咿罗喂罗 呀 喂罗依罗 呀) 一担 干柴

5323 216 | 1·235 2321 | 6 551 | 656 6·1 | 23 2· ‖

火 呀， 烧得 好几 天，好几 天。(哪 嗬 嗨)

以及角色行进时唱的〔路腔〕，〔路腔〕有男唱、女唱、男女对唱，还有急赶路用的〔赶路腔〕等近五十种。例如：

路 腔

（《王三打鸟》王三〔小生〕唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

秦胜科演唱
李中荣记谱

稍快

2356 16 | 2532 16 | 2 23 5356 | 1 32 16 |

今日 (呀) 天气 (呀) 好(呀的 好哎好)清 爽，(哪嗬 嗨)

5 5 1 3 - (3 0 3 -) 2 0 1 0 2 0 1 0 6 - 5 -

爹 爹（咧 嗨） （呀 嗨 呀 嗨 嗨），

2 1 1 2 1 1 6 1 6 5 - 3 5 3 3 2 1 6

爹 爹 牺 牲 在 沙 场， 驮 花 闻 报

3 1 3 - (3 0 3 0 3 0 2 0 2 0 2 0) 3 2 3 3

好 悲 伤。 赶 做 铜

3 2 2 1 1 6 5 - 5 5 3 5 6 0 (6 -) 3 - -

鼓 上 鼓 楼， 为 爹 爹 报 仇。 （呀）

(3 0 3 -) 2 - 3 2 6 1 - 2 1 - 6 - 5 -

（嗨） 爹 爹 （咧 嗨 呀 嗨）。

北路壮剧唱腔是由田林县的旧州和那坡县的那桑一带的民歌发展而成。正调类唱腔有两种分支，一支是流行于田林、西林、隆林、凌云、百色等地，以〔正调〕为主包括〔平调〕、〔正调连板〕、〔正调赶板〕等。另一支是流行于百色市的阳圩、达江、大楞和那坡县的那桑及田林县的木顶等地，以〔嘿呀调〕为主包括〔咿呀调〕、〔嘿呀尼〕等。

〔正调〕是北路壮剧的主要唱腔。最初是唱〔平调〕，一段四句，后来改为一段两句，加了过门，结构分为曲头、曲身和煞腔三部分。曲头部分的“乖嗨咧”、“嘿呀尼”、“朋友噢”等，都是原来的曲名，在唱腔中起着引导的作用。演唱时也可不用曲头直接唱曲身。曲身为上下两句，周而复始，遇到较长的唱词，可分若干段落，每个段落用煞腔结束，然后再从曲头开始，直至再煞腔。例如：

北路正调

（《百鸟衣》依娌［旦］唱腔）

1 = ♭B 2/4

冯婉红演唱
韦 苇记谱

中速

(5 · 6 | 5 6 5 | 3 32 1 2 | 3 3 3 3 | 2 23 2 1 | 6 5 3 5 | 2 · 3 | 2 2 1 2 |

1 (23 16 15 6561 | 2312 6535 21 2123) | 33 65 51 321 |
卖，　　　　　　　　　　　　　　不由　玉莲

(6·1 56 123 16) | 565 35 2·3 1216 | 5· 1 65 32 |
排　心　　　　　怀。(哎哪哎

5 6 53 5 (1 | 2·3 21 5 61 | 2 - 0 0) ‖
哟　咿　哟)

板类，属叙事性唱腔。它有〔诉板〕、〔骂板〕、〔哭板〕、〔忧板〕等。其中〔诉板〕又称〔数板〕，有七字句、五字句、十字句及〔高音诉板〕之分，用处最多，各类人物角色均可用于独唱和对唱。它是由散板的板头、诉板（正板）、板尾三段组成。唱时，可根据需要不用头尾，只用诉板；或只要板头连接诉板，不用板尾；或只用诉板连接板尾，不用板头。〔诉板〕既可表达忧伤情绪，又可描述喜悦之情，常用于回忆、劝告与述说。例如：

七字诉板

（《娘送女》母亲［摇旦］唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$

谢济舟演唱
孔德扬记谱

（诉板头）稍慢

サ 23 2321 221 65 32 1 1 65 12
送女　　　送到　　大（啊　　　哎）门

65 ⋮ 65 53 23 21 6· 1 32 11
口，(咿呀哎　哟　　哪　嗬咿呀哎

22 (3 23 16 21 6) ⋮ 66 5 1 12
哟)　　　　　　　　我有　言来

3 · 5 3 23 2 1 6 · 1 2 1 6 5 6 6 5

（呀 咿 呀 啊 哟 咿 哟）

5 2 5 · 6 3 2 1 2 1 6 1 5 6 1 1 2 3

听 从（啊） 头。 （哪 哎 哟 咿

1 6 1 | 2/4 （2 3 1 | 2 · 3 2 1 | 6 1 2 6 | 1 - ）|

哟）

（诉板）

2 3 2 1 | 1 21 6 5 | 2321 5 6 | 1 - | 3 i 6 5 |

送 女 送 到 大 门 口， 娘 女

（诉板尾）

2 23 5 | 5 5 321 | 61 2 · | （中 略） | 3 5 3 |

哭 得 泪 双 流。 如 今

3 5 1 2 | 3 · 5 | 2 3 2 1 | 6 1 2 1 | 6 5 6 |

才 将 儿 （呀 咿 呀 哟 咿 哟）

6 6 5 | 6 5 3 5 | 2 3 6 5 | 1 2 1 | 6 1 5 6 |

与 他 配 鸾 俦。 （哪 哎

1 1 2 3 | 1 6 1 | （2 3 1 | 2 · 3 2 1 | 5 6 1 | 2 - ）‖

哟 咿 哟）

彩调剧专有一种“诉板戏”，如《娘送女》、《男反情》、《女反情》等。彩调艺人常以“诉板戏”互相较量本领高低，在台上双方常对唱一两小时乃至通宵达旦。唱词

多为随唱随编，出口成章，有节有韵。

调类，“调”即小调，共有一百一十多首，多是江南一带流行的民间小曲，经与本地方言、风俗习惯和剧种音乐特点相结合，已成为富有剧种特色的一部分唱腔。如《对子调》中的〔九连环〕、〔十爱〕、〔对口调〕、〔五更打扮〕；《下南京》中的〔打鞋底〕、〔十借〕、〔一匹调〕；《三看亲》中的〔到春来〕、〔红绣鞋〕；《阿三戏公爷》中的〔雪花飘〕、〔翠金扇〕；《十月花》中的〔十月花〕；《双探妹》中的〔双探妹〕；《油漆匠嫁女》中的〔四季相思〕；《尼姑下山》中的〔尼姑下山〕；《二女争夫》中的〔闹五更〕等等。例如：

十 月 花

（《十月花》姐妹［旦］唱腔）

张桂妹演唱
海　鹏记谱

1＝G $\frac{2}{4}$

1 65 123 | 53 5· | 5 6i 6532 | 53 2· | 5 2 6 65 |

正（哪）月里 采 花 无 花 采，（呀） 二月里（哪个）
五（哪）月里 石 榴 赛 玛 瑙，（呀） 六月里（哪个）
九（哪）月里 菊 花 处 处 有，（呀） 十月里（哪个）

23 2321 | 65 1216 | 5· (6 565) | 156 161 | 2312 35 |

采花（呀） 花 正 开， 三月（呀） 桃 花
荷花（呀） 透 水 开， 七月（呀） 菱角 花
芙蓉花 配 牡 丹， 十一月（呀） 寒 冷

5321 615 | 21 6 5 | 5 2 6 65 | 23 2321 | 65 1 53 |

红 艳 艳，（呀） 四月里（哪个）蔷薇花 架（呀）上
浮 水 面，（呀） 八月里（哪个）风吹（呀） 桂（呀）花
无 花 采，（呀） 十二月（哪个）腊梅花 斗（呀）雪

1.2. 3.

2321 6516 | 5· (6 565) :| 2321 6516 | 5· (6 565) |

开。 (哪 嗬 了 嗨) 开。 (哪 嗬 了 嗨

香。 (哪 嗬 了 嗨)

23·21 6516 | 5· (6 565) | 6i65 3523 | 53 5· ‖

耶 哪 嗬 了 嗨 耶 哪 嗬 了 嗨)

彩调剧唱腔除吸收民间小调外，还有吸收自民间说唱音乐的一些曲调，如〔莲花落〕、〔零零落〕、〔渔鼓调〕等。这类曲调，一般穿插在剧中作色彩性唱段用。

彩调剧唱腔曲牌种类多，唱词结构样式也较丰富，它除七字句为主外，尚有五字句、十字句和不规整的长短句等句式。长短句式多出现于花腔小调中。唱词中虚词衬句也很常见，如"哪嗬嗨"、"咿嗬嗨"、"哪支嗬了嗨"、"哟咿哟"、"一嘟荣"、"柳莲青罗耶"、"嗨棠支呀支支花"、"呀呀扭扭"、"咿罗喂罗耶"等等。常用以表现欢乐的情趣，或用以刻画人物内心的某种特定感情。彩调剧的语言调值同桂剧。舞台用语多用方言土语，较桂剧更生活化。

唱腔的结构形式，有单句体结构、上下句体结构、四句体结构等。其中由上下句结构组成的唱腔较多。

单句体结构的唱腔，只用一句唱腔反复或变化重复演唱多句唱词。如〔问答腔〕。上下句体结构的唱腔，一般可分为两种类型：一是由上下两句整齐唱腔连续变化重复，尤其下句，每次不同。例如：

四季天

（《跑菜园》小妹〔旦〕唱腔）

1=G 2/4

文达荐演唱
李中荣记谱

35 23 | 5 65 | 32 532 | 1 (16) | 33 5 |

春来日子 好， 春来日子 甜， 对对的

6i 65 | 35 6i | 5 65 | 35 23 | 5 65 | 32 532 |

花蝴 蝶 飞在田里 边， 杨柳枝枝 青， 桃李花开

1 (1 6) | 3 5 2 3 | 5 6 5 | 5 i | 6 5 | 3 2 5 32 |
鲜， 春天实在好， 小 妹 喜（呀）喜连

1 (1 6) | 3 5 2 3 | 5 6 5 | 3 2 1 | 6 1 | 2 3 1 6 | 5 - ‖
连， 春天实在好， 小 妹 喜 连 连。

二是上下两句唱腔的节奏基本相同，但旋律不同，并另增加一结束句；而其结束句又多是下句的变体，形成三句体结构。例如：

翠 金 扇

（《王二报喜》金莲［旦］唱腔）

1＝D $\frac{2}{4}$

宁国庭演唱
江波、冯琪记谱

i 23 5·6 | i232 i | i·3 2i | i2i6 5 | i 65 3 5 |
今日（呀） 无事（呀）到 姐 家， 姐姐 一见

356i 5 53 | 2 5 5 2 | 3 532 1 | 3523 5 | 2 5 5 2 | 3 532 1 ‖
笑哈 哈（呀），忙倒 一杯 茶（么咿罗 呀，哎 哟）忙倒 一杯 茶（么咿罗 呀）。

这类三句体结构的唱腔，数量较多，结构形式也多样：如〔走马调〕上下两句的节奏、旋律、小节数都不相同，其结尾句，是上下句的紧缩、重复；再如〔夸夸调〕是将上句变化重复，并在重复时，使之扩展一倍，然后再接下句等等。四句体结构，多出现于小调类唱腔。这种唱腔有两种类型：一是在四句唱腔中，第二句是第一句的变化重复，第四句是第三句的重复，外加一个衬腔尾句。例如：

鲜 花 调

（《阿三戏公爷》花鼓妹［旦］唱腔）

1＝G $\frac{2}{4}$

谢济舟演唱
海 鹏记谱

（又名【雪花飘】）

3·5 656i | 5·6 53 5 | 3 23 5 32 | 1·2 16 1 | 5 3 5 |
雪花满地 飘， 雪花 满地 飘， 飘 来（的）

6·i 65 | 323 532 | 1·2 161 ‖: 321 2·3 | 56i 535 |
飘 去 三尺 三丈 高， 飘 一个 雪美 人，

235 2321 | 61 5 61 | 2·3 1216 | 5· (6 565) :‖
落在 奴的 怀（呀）中 抱。（哪 哎 哟）

2321 6516 | 5·6 565 | 6·5 3523 | 53 5· ‖
（耶 哪 嗬了 嗨 耶 支 哪 嗬了 嗨）

二是由四个完全不同的乐句构成唱腔，形成独特的起承转合式的四句体结构。如〔十月花〕。

彩调剧唱腔的结尾落音也较丰富，其中多数是落“5”音和落“2”音，其次是落“6”音和落“1”音；落“3”音的则较少。如落“5”音的有〔四平腔〕、〔化子腔〕、〔十月花〕、〔打鞋底〕、〔五更打扮〕、〔雪花飘〕、〔九连环〕等；落“2”音的有〔正月花哩花儿开〕、〔浪里白〕、〔盘花〕、〔敬酒腔〕等；落“1”音的有〔正花腔〕、〔翠金扇〕、〔摇旦腔〕、〔夸夸调〕等；落“6”音的有〔挑担腔〕、〔八洞神仙〕、〔走马调〕、〔刘（溜）三梭〕等；落“3”音的有〔一个星子天不亮〕等。唱腔音乐的节拍形式，大多数是一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），其次是一板三眼（$\frac{4}{4}$拍）；有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）的极少，无板无眼（散板）的只有诉板头一种。

彩调剧的伴奏曲牌，主要来自民间乐曲和其它地方剧种。在传统戏中的用途大致可分为两种，一种是用来烘托舞台气氛的，如在升堂、开道、迎宾送客、祭拜天地、庆功摆宴、娶亲拜堂、出巡荣归等情景下演奏的唢呐曲牌。这些曲牌有〔一枝花〕、〔大开门〕、〔小赐福〕、〔小拜门〕、〔浪淘沙〕等。例如：

大开门

1=G $\frac{2}{4}$ 秦朝光演奏、记谱

廿 3 - 2 - （夺 夺）32 | 1 1 3 | 21 35 | 23 12 | 35 32 |

1 23 | 3 21 | 6 5 | 32 51 | 2 53 | 21 32 |

1 · 6 |: 5 32 | 5 35 | 6 1 2 | 3 25 | 3 21 |

16 56 | 1 · 3 | 21 23 | 5 6i | 5 32 | 5 52 |

35 32 | 1 · 6 | 5 32 | 1 23 | 1i 65 | 36 32 |

16 12 | 3 21 | 3 21 | 6 5 | 32 51 | 2 53 | 21 32 |1. 1 · 6 :|2. 1 – ‖

一种是配合演员表演的，如洒水扫地、裁衣绣花、劈柴烧饭、钓鱼捉虾等身段舞蹈或哑剧动作使用的弦乐曲牌，这些曲牌有〔懒梳妆〕、〔水龙吟〕、〔送吾兄〕、〔柳青娘〕、〔绣花〕等。例如：

懒梳妆

1=G $\frac{2}{4}$

文大荐演奏
甄伯蔚记谱

5·653 2356 | 3 · 5 | 2·321 6156 | 1 – | 6156 1 | 2·356 3 |

2·321 6561 | 5 – | 6156 11 | 2·356 33 | 2·321 6561 |

2 – | 55 65 | 4 – | 56 6535 | 2 – |

5 3 6 5 | 6 1 2 6 1 5 | 1·2 3 2 5 3 | 2 - | 7 2 7 2 7 6 |

5 - | 7 2 7 2 7 6 | 5 - | 7 6 7 2 2 3 | 7 2 7 6 2 2 3 |

7 2 7 2 7 6 | 5 - | 6 5 6 1 | 5 - | 6·1 5 3 5 6 | 1 - ‖

锣鼓曲牌主要有〔一条龙〕（又名〔长锣〕）、〔一钹〕、〔四钹〕、〔三点头〕等。它们的特点是打击乐与管弦乐合奏。〔一条龙〕是由调胡或唢呐主奏其它乐器配奏的锣鼓曲牌。由于主奏乐器定弦的不同，可分为〔南路一条龙〕（5 －2 弦）、〔北路一条龙〕（6 －3 弦）、〔反线一条龙〕（1 －5 弦）三种。根据需要它可长可短、可快可慢，常用于戏的开始，作闹台或开场用，也用以伴奏迎宾送客和演员上下场及各种表演身段，如喂鸡、挂画等各种舞蹈动作；传统唱腔也常用它作前奏引曲。例如：

南路一条龙

1＝G $\frac{2}{4}$

李福林、郑兆威等演奏
张光雄记谱

唢呐调胡：2 6 | 6 5 3 5 ‖: 2 3 2 1 | 5 6 1 | 2 3 2 1 2 |
锣经：打 冬 | 打 冬 冬 冬 ‖: 仓 乙 叉 | 乙 台 叉 | 仓 乙 叉 |

5 3 2 1 2 6 1 | 2 3 2 3 2 1 | 5 6 1 | 2 1 2 3 | 6 5 3 5 |
乙 台 叉 | 仓 乙 叉 | 乙 台 叉 | 仓 叉 乙 叉 | 乙 台 叉 |

6·6 6 6 | 5 6 5 3 | 2·3 5 6 | 5 3 2 1 2 6 1 | 2 3 2 1 | 5 6 1 :‖
仓 乙 叉 | 乙 台 叉 | 仓 乙 叉 | 乙 台 叉 | 仓 叉 乙 叉 | 乙 台 叉 :‖

| 2 1 6 | 5 2· 6 5 | 3 5 3 2 | 1 2 6535 | 2 1 6 ‖
| 仓 0 | 仓.冬 仓冬 | 仓 乙叉 | 乙台 叉 | 仓 0 ‖

〔一钹〕和〔四钹〕的区别在于：奏〔一钹〕时，钹只在最后一拍与堂鼓、小锣、大锣齐击一下；奏〔四钹〕时击钹四下。它主要用于唱腔作引奏、间奏或尾奏。例如：

一 钹

1＝G $\frac{2}{4}$

文大荐、刘顺卿等演奏
甄 伯 蔚记谱

调胡 | 21 2161 | $\frac{1}{4}$ 216 ‖
锣经 | 打冬 打冬冬冬 | 仓 ‖

四 钹

1＝G $\frac{2}{4}$

文大荐、刘顺卿等演奏
甄 伯 蔚 记谱

调胡 | 21 2161 | 2· 321 561 | $\frac{1}{4}$ 216 ‖
锣经 | 打冬 打冬冬冬 | 仓.叉 乙叉 | 仓 ‖

〔三点头〕引子为散板形式，由唢呐领奏，打击乐器配奏。奏完后一般都紧接〔一条龙〕。例如：

三 点 头

1＝G $\frac{2}{4}$

秦朝光等人演奏
张光雄、胡庆玲记谱

唢呐 | 艹 6·5 35 6·5 35 6·5 35 65 6 (ff) | $\frac{2}{4}$ 6 –
管弦乐 |)0(| $\frac{2}{4}$ 0 0
锣经 |)0(| $\frac{2}{4}$ 0 冬冬

6 -	3/4 6 - -	2/4 0 0	0 0	0 0
0 0	3/4 0 0 0	2/4 5 i	6 5	2·3 21
冬冬 冬冬	3/4 冬冬冬冬 仓 打	2/4 可 的	可 可	仓.叉 乙叉

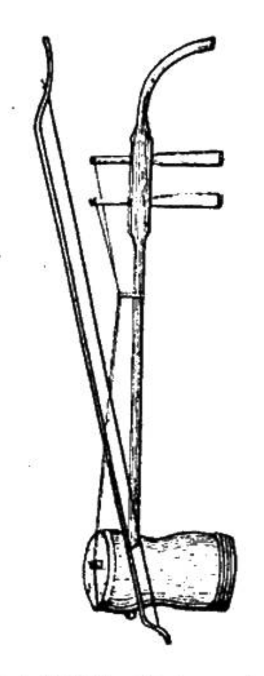
0 0	: 6.5 35	65 66	0 0	0 0 :
21 25	: 0 0	0 0	2·3 21	21 25 :
仓叉 仓	: 0 0	0 0	仓.叉 乙叉	仓叉 仓 :

（紧接〔一条龙〕）。

传统锣鼓点比较少而简单。由于剧目的增多和表演的需要，早在清末民初，民间艺人就先后吸收了桂剧的锣鼓点二十多个，如〔大二流〕、〔长行锣〕、〔洗马锣〕、〔散槌〕、〔乱锣鼓〕、〔歪子锣〕、〔魁星〕等。

乐队分左场和右场，左场指管弦乐，右场指打击乐。初时，左场只有一把调胡（彩调主胡），右场只有一个堂鼓，一面“锣”和“钹”（锣，用一面大鼎锅盖代替。钹，拿两面小鼎锅盖配成）。清道光年间，左场加进了唢呐，有些班社还增添了扬琴、小三弦。右场，除原有的堂鼓、锣、钹外，又吸收了桂剧的扎板、小锣等。在所谓“七紧八松九快活”的时期，左场一般设专职调胡一人（兼唢呐）；条件好的加上三弦或扬琴。右场设专职司鼓一人；锣、钹为一人操作（有的制一木架或用二人条凳竖脚挂锣），小锣由演员兼。二十世纪五十年代乐队加进了二胡、中胡、大提琴、柳叶琴、中阮、笛子、笙、板鼓、文锣、小钹、小堂鼓、星子、碰铃等，组成较完整的戏曲民族乐队。到了七十至八十年代初，又增加了小提琴、中提琴、低音大提琴、长笛、双簧管、单簧管、大管、定音鼓、水钹和筛锣等。人员建制也随之发展到十六、七人直至二十五人左右。

彩调剧主奏乐器调胡，俗称大筒。初期是以竹为柱，木为轴，以木板、竹筒或铁皮罐头盒作琴筒，筒皮蒙以泡桐木类薄板（如用罐头盒则不需蒙皮）。清末民初，曾改用较好的大竹筒作琴筒，筒皮改用蛙皮、鸭嗉或蛇皮。二十世纪五十年代，又采用红木作琴柱、琴轴，楠竹作琴筒，蒙以蛇皮或蟒皮。音量较一般二胡大，音质丰满厚实，音色明亮柔润。琴体全长约七十五厘米，琴筒长约二十七厘米，筒口直径约十厘米，用细石竹或宁波竹作弓，弓长约七十五至八十厘米，张马尾。（见图）



邕剧音乐　邕剧音乐在声腔上以南路和北路（即皮簧腔）为主，吹腔、昆腔和杂腔小调次之。由于声腔相同，地域接壤，语言相近等关系，与丝弦戏、桂剧、粤剧有着千丝万缕的联系：南北路常用的各种唱腔，有很多与粤剧较接近；古老唱腔和弋板、吊板、七句半等，则与丝弦戏、桂剧相近。在伴奏音乐上，大锣、大钹，气势雄浑，具有两广地方色彩。

南北路：南北路唱腔的板式有〔平板〕、〔二流〕、〔散板〕、〔哭板〕、〔首板〕、〔弋板〕等几种板式。

〔平板〕也称〔慢板〕，早期也称〔慢皮〕，是邕剧主要唱腔之一。南北路〔平板〕都有快、中、慢三种，一板三叮（叮即眼，$\frac{4}{4}$ 拍），每种又分高、平、低三类腔。南路的生、旦腔旋律相近，尾句落音相同，高腔落“2”音，平腔、低腔落“5”音；北路的男女腔旋律不同，每句的落尾音也不相同，旦行多用低腔，尾音落“5”；生行多用平腔，尾音落“1”；小武、净行多用高腔，尾音落“1”。如生行南路低腔〔平板〕：

选自《二堂放子》刘彦昌唱段
（蒋细增演唱）

$\frac{4}{4}$ 2 2 7·2 7276 | 56 5 (1 6765 3561 | 5·6 7 2 7 6 53 5) |
我 本 待

2 3 2 35 | 12 1 (76 5 3 2176 | 5 3 2 5 6156 12 1) |
绑 沉 香

5·3 5 2· (1 6156 | 23 2) 2 7276 5 | 1· (2 7276 5765 12 1) |
秦 府 抵 命，

3 5 15 6 (35 | 67 6) 2 615 50 | 1·7 7675 3·5 6 (35 |
忘怀了 三圣娘 送 来

67 6) 3 1·7 6765 | 1 6 3 5 - | （下略）
红 灯。

旦行南路低腔〔平板〕：

选自《三官堂》秦香莲唱段
（林宝群演唱）

4/4 3 2 32 7276 | 56 5 (1 6765 3561 | 5·6 72 76 53 5) |
秦香莲

6i i3 3 32 5·6 | i2 i (76 5 3 2176 | 5·3 23 5 6123 12 1) |
跪 神 前

2 5 32 (6i56 | 232) 7·3 276 5 | i· (2 7276 5·6 12 1) |
哀 哀 告 禀，

6i i5 i·5 6 (35 | 67 6) 32 2i5 5 | i·7 6765 3235 6 (35 |
告 禀 了 三 官 爷 细 听

67 6) i · 7 6765 | 3 5 6 64 5· (67 6 | （下略）
分 明，（哪）

再如北路女腔低腔〔平板〕：

选自《审郭槐》李宸妃唱段
（林宝群演唱）

4/4 3 3 5 1 (23 121) | 3 3 3 6.7 65 | 3 . (5 2 3 1 2 | 3 6.5 3 2 3) |
包文 正 为官 宦

3 61 32 (5656 | 23 2) 3 5 7 6 | 2.5 32 1 (23 121) |
忠 心 耿 耿，

3 3 3 5 1. (2 121) | 3 3 3 2 72 6 | (6.7 6 2 3 5 67 6) |
郭海 寿 是哀 家

3 2321 6161 2 (61 | 23 2) 2 2.3 7 | 6.2 7 67 5 (36 53 5) | (下略)
养 育 之 人。

北路男腔高腔〔平板〕：

选自《李槐卖箭》李槐唱段
（李名扬演唱）

4/4 3 6 5.7 6 | 6 . 3 6.5 3 | (3.5 3 6 1.2 35 3) |
某好比 大 鹏鸟

6 56 3 5 16 | 5 (5653 2.3 53 5) | 1 5 4 3 (12 35 3) |
双翅 未 长， 某好 比

5 3 6.2 1 | (6.7 6 5.3 2 12 1) | 2.3 1 3.6 5 (36 |
老苍龙 被 困

5 3 5) 6 4 · 5 3 | 5 5 0432 1 (2 3 1212 | （下略）
沙 滩，

〔快平板〕又称〔快三叮〕（$\frac{4}{4}$拍），南路的生、旦同腔；北路的分生腔和旦腔两种，常用在辩驳、争执、互骂和愤恨等激烈场面。如南路〔快平板〕：

选自《三击掌》王允唱段
（蒋细增演唱）

$\frac{4}{4}$ 5 · 3 2 1 2 | (2 · 3 2 5 6 1 2) | 2 5 5 2 3 |
骂 一 声 小 奴 才（呀）

1 · (7 5 3 2 1 5) | 5 4 3 (1 2 | 3) 7 · 6 5 |
真（呀）真 大 （呀）

1 · (2 7 6 5 6 1) | 2 6 1 2 7 6 | 0 3 1 1 1 0 |
胆， 你 不 该 顶 撞 了

6 1 5 1 (6 5 | 1) 3 1 3 2 1 | 5 1 6 5 3 5 | （下略）
年 迈 高 （呀） 堂。

〔阴调平板〕，一板三叮（$\frac{4}{4}$拍），上下句对称。曲调悠扬、委婉、缠锦。善于表达悲哀伤感的情绪，常在祈祷时用。例如：

选自《白蛇求寿》白素贞唱段
（林宝群演唱）

$\frac{4}{4}$ 6 5 7 6535 6 | (6 6 7 6 2 3 5 6 7 6) | i 3 3 · 7 6765 |
想 小 妖 本 白 蛇

35 3 53 2 1 2123 | 56 5 (65 3 6 2123 | 5·5 35 6 2123 56 5) |

5 3235 2321 6 (57 | 65 6) 5·3 2·3 5356 | 1· (35 2351 6535 |
千 年 道 行，

1·3 23 5 3 2 121) | 1 351 2·5 3 (12 | 35 3) 3 63 30 |
曾在 那 青城山

2 2 35 1·2 3 (12 | 35 3) 3 5 3 2321 | 2 3235 23 1 2 | （下略）
勤 炼 苦 修。（哪）

在邕剧里，属于〔平板〕的板式，南路有〔密板〕、〔告状腔〕、〔教子腔〕、〔回龙腔〕；北路有〔沉腔平板〕、〔回龙腔〕、〔打洞腔〕等。

〔二流〕，分为〔慢二流〕和〔快二流〕两种，每种又有高、平、低三种唱法。南路生、旦不分腔，北路的生腔与旦腔旋律及落音皆不同。阴调只有〔慢二流〕一种。

〔慢二流〕，一板一叮（$\frac{2}{4}$拍），旋律流畅，曲词结合很紧，有很强的朗诵性，既可叙事；又可抒情；可以单腔演唱，也可在〔首板〕、〔平板〕之后接唱，还可作〔平板〕的收腔。多用于陈述情节和对唱。例如北路〔慢二流〕：

选自《红书宝剑》高祯唱段
（蒋细增演唱）

$\frac{2}{4}$ 0 1 | 1 54 | 3 (12 | 3) 1 | 3 5 | 5 53 | 3 23
见 家 书 害 结 发 投 井 自

2· (1 61 | 2) 1 | 1 56 | 3 (12 | 3) 1 | 1 3 |
尽， 昧 良 心 害 故 友

5 6 1 | 1 5 3 | 3 - | 6 · 1 2 3 | 1 - | （下略）

梅 仲 归 阴。（哪）

〔南路二流〕速度近似〔慢二流〕，但节拍是有板无叮（$\frac{1}{4}$ 拍）。唱高腔二流时可以“紧打慢唱”。例如：

选自《连环计》王允唱段
（黄少金演唱）

$\frac{1}{4}$ 5 3 5 | 2 | 2 5 | 2 1 6 1 | 1 2 3 | 5 3 | 5 |

亲 手 挽 貂 蝉 女

（0 6 | 5 5 | 0 6 | 5 5）| 3 1 6 1 | 1 6 | 2 | 2 2 3 |

老 泪 横 潸，

1 6 | 1 | 1 |（0 2 | 1 1 | 0 2 | 1 1）| 5 3 3 | 2 | 2 1 | 1 2 |

你 与 我 且 坐 在

2 7 | 6 1 5 | 6 |（0 7 | 6 6 | 0 7 | 6 6）| 6 2 | 5 1 | 1 3 | 2 3 1 |

湖 山 石 边。

2 | 2 |（0 3 | 2 2 | 0 3 | 2 2）| （下略）

〔快二流〕即〔流水板〕，速度较快，用后半拍和切分音较多。有时句间不等奏完过门或者不用过门，就接唱下去。〔北路快二流〕上下句之间无过门，一直唱到终止。此腔多用在剧情紧张、人物心情激动或激烈辩理的时候。

此外，还有〔古老二流〕和〔短头二流〕、〔通传腔〕、〔卖子腔〕、〔穆瓜腔〕、〔吊板〕等。〔吊板〕是由〔北路二流〕变化而出，与〔北路二流〕基本相同，只在行腔时速度较舒缓。不用管弦伴奏，而在每句唱完后奏一次过门。唱腔与过门交替进行，

别有情趣。用法同〔二流〕。

〔散板〕包括〔首板〕、〔哭板〕等。〔散板〕又称〔滚花〕，上下句结构，落音同〔二流〕，分快、慢两种。〔南路散板〕每唱半句奏锣鼓和过门，快速的常用锣鼓和弦乐过门齐奏；〔北路散板〕则每唱完一句才奏锣鼓和过门，快唱时常只打锣鼓，省去弦乐过门。〔散板〕适于表达激动或紧张的情绪，可用以抒情，也可用以叙述或问答。

〔哭板〕是表现剧中人哭述时演唱的，南北路落音不同，北路生旦分腔，南路生旦同腔。

〔首板〕也叫〔导板〕或〔倒板〕，清末民初还称〔诉板〕和〔扫板〕，仅有一个上句，唱完后就转接其它板式。从使用方面分有“内场唱”和“场上唱”两种。“内场唱”常用于人物初次登场或新场次的开始。“场上唱”是场上人物述说或回忆往事或表现人物感情的急剧变化时使用。南北路〔首板〕全句都由三个分句组成，第一、二分句后有锣鼓和过门；南路〔首板〕第三分句要复唱一次。〔快首板〕无分句，不复唱也不拖腔。南路中另有一种〔双首板〕，唱词是三句，唱腔一、三句为〔高腔首板〕，第二句为〔散板〕下句，例如：

选自《夜审郭槐》包公唱段
（蒋细增演唱）

廿 5 1·2 353 1 2 2 2 （1 7 6 5 6 1 5 3 6 1·2 3 2）
金 牌

2 1 6 1 1 7653 561 5 － （2 1 6 2 1 6 5）
宣 来

2 2 5 2 2 35 1·2 12 3 － （3 6 1 2 3 －）
银 牌 召，银 牌 召，

5 53 2 35 1 2 1·2 3 － 3 21 6·1 2 －
三 宣 四 召 小 包 拯，

(5 5 1 2 3 2 -))0(| 5 2 3 7 7

(白) 叫王朝 (呈) 和马汉 (呈) 将国太銮舆

5 2 3 2 5 2 3 2 3 2 3 1 2 3 - (下略)

拥上金殿，拥上金殿。

〔弋板〕类似京剧的〔四平调〕。邕剧的〔弋板〕分为〔弋板〕、〔流水弋板〕和〔一品箫弋板〕三种，生旦同腔，曲调婉转柔和。〔弋板〕曲调优美动听，适应性和表现力都很强。例如：

选自《夜审郭槐》寇珠唱段
（林宝群演唱）

4/4 (0 0 5 3 6 5 | 1 - 3 2 5 3 | 2 - 5.6 5 3 | 2.3 5 23 5 3 2 |

1.6 5 6 1 6 1 | 2 3 5 6 5) | 3 6 - 1 | 2 . (3 5 3 5 |

他（呀） 用

0 6.1 6 5 3 5 | 2.3 2 5 6 1 2) | 0 0 2 1 2 | 0 3 - 2 3 |

狸 猫

1 . 2 7 6 5 | 0 1 - 1 | 2 - (2 . 3 2 7 |

来 换 太 （呀） 子，

6 5 1 1.2 3 5 | 2 -) 5 2 | 2 . 5 3 2 3 | 0 3.5 2 3 1 |

还将 李 （呀）

1 5 6 - | 1 · 2 7 6 5 | 0 1 5 6 5 | 1 · (6 5 6 1) | （下 略）
后 冷 宫 囚。

〔流水弋板〕是从〔弋板〕发展而来的，多用于武行脚色叙事抒情。其下句的第一分句，旋律跳动没〔弋板〕那么大，在行腔上也略有不同，它落音于"5"，并有一个多小节的过门，常用散唱收腔。

〔一品箫弋板〕也是从〔弋板〕发展而来的，它字多腔少，其上句的每个分句的落音都是"2"音，而且可以唱出很多个分句，直到最后一句才落"1"音收。该腔可叙事、抒情，又可边唱边舞。多用于轻松活泼的场景。

〔煞板〕只有一个下句，旋律颇似〔弋板〕的收腔，多用于戏的结尾。南路落"2"音，北路落"1"音。〔北路煞板〕如：

选自《打洞结拜》京娘唱段
（林宝群演唱）

4/4 （前略）2 2 2 3 1 2 | 3 5 3 5 3 | 2 3 1 1 2 |
千 年 （哪） 万 载

2 3 2 7 6 5 6 | (7 · 6 7 2 2 5 6) | 1 2 3 7 6 5 (6 1 |
记 着

5 3 5) 6 2 3 5 | 6 - 2 · 5 3 2 | 7 · 6 7 2 5 · 6 7 6 | 1 - - 0 ‖
京 娘。（哪）

吹腔：〔安庆调〕，也称〔安春调〕，和京剧、桂剧大致相同，和粤剧的〔荡舟〕亦近似，上下句结构，有男女腔之分，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），以笛子伴奏为主。〔七句半〕，与桂剧、滇剧大同小异，与京剧的〔南锣〕亦相近，上下句结构，节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱、念与伴奏交替进行；唢呐奏过门时，有小锣和小钹吹打相配。曲调诙谐、跳跃，多半是丑脚在花旦在活跃或谐趣的场面使用。〔补缸调〕与京剧的〔云苏调〕相似。常以丑行演唱较多，用唢呐伴奏。

昆腔：邕剧习惯称昆腔为"大腔"，只有《六国封相》、《仙姬送子》、《八仙贺寿》等戏演唱。

杂腔：〔乱弹〕是《猩猩追舟》的专用腔，没有行当之分。有〔慢板〕、〔中板〕、〔二流〕等三种板式。“九曲十三腔”是由多种腔调连缀而成，其中有“南转北”、“北转南”和小调转接等。

民间小调：有近四十首民歌小调，多为$\frac{4}{4}$、$\frac{2}{4}$拍子。常用在歌舞、闲唱等场面。例如：〔打花鼓〕、〔蛮歌〕、〔不认妻〕、〔京蹦子〕、〔盼郎归〕等。

在邕剧的唱腔中，南路唱腔曲调流畅、平和，节奏较稳定，一般擅于表现悲伤或感叹的情绪。北路唱腔较刚健有力，音程跳动比南路大，板式也比南路多样，擅于表现慷慨激昂或愉快欢悦的情绪。在南北路唱腔中，除〔阴调〕、〔弋板〕、〔煞板〕和〔哭板〕外，其余板式的唱腔都有行当之分。各行唱腔大致分三种：小武、武生、花面等行当唱高腔，又称“霸腔”；小生及一般男性行当唱平腔；花旦、青衣及一般女性行当唱低腔。生行在悲哀伤感的场面，有时也用低腔，武旦在激愤时也唱平腔，小生及其它行当在情绪愤慨激昂时，也可用高腔。

在发声方法上，花面行当用“霸嗓”（霸喉）；武生原用“沙嗓”，小生原用“阴阳嗓”（又称“子母嗓”即真假声），二十世纪三十年代后，和生脚一样，皆用“本嗓”（平喉）；旦行除老旦用本嗓外，均用假嗓（子喉）。

邕剧的舞台用语采用邕州官话，与柳州、桂林话相近，四声高低明显，音调也较平和。语音调值同桂剧。其唱腔一般是按语音的声调高低配上适当的乐音。如南北路中的各种板式、杂腔中的〔乱弹〕、吹腔中的〔七句半〕和小调中的〔卖杂货〕、〔京蹦子〕等腔调，演员可根据唱词的四声“问字要腔”。但也有不能完全用地方语音来“要腔”的，如〔安庆调〕、〔补缸调〕、昆腔和大多数的民间小调等曲牌体的唱腔，它们的旋律较固定，运用时只能根据曲调填词，不便改动旋律。

邕剧的伴奏曲牌包括吹打曲牌和丝弦曲牌。最常用的有〔玉芙蓉〕、〔清（新）水令〕、〔泣颜回〕、〔翠（醉）花荫〕、〔二凡（犯）〕、〔祭旗〕等六堂（套）。吹打曲牌一百余首，丝弦曲牌二十余首。其中大部分来自昆曲，如〔点绛唇〕、〔水龙吟〕、〔喜迁莺〕、〔粉蝶儿〕等等。但这些曲牌已地方化，与昆剧原曲牌有所差异。其次是吸收其它兄弟剧种的曲牌和民间器乐曲、民歌小调，如〔银台上〕、〔马步吹〕、〔八板头〕、〔一锭金〕、〔节节高〕等。这些曲牌在剧中的作用，大多数是帮助演员抒发感情、渲染气氛。

吹打曲牌按用途区分，有如下几种：用于迎宾、酒宴、拜堂、祝寿等场合的〔大开门〕、〔小开门〕、〔点绛唇〕、〔到春来〕、〔锦帆开〕、〔寿筵开〕等；用于起兵、点将、操练兵马等场面的〔泣颜回〕、〔千秋翠（岁）〕、〔朱奴儿〕、〔清（新）水令〕、〔老年高〕、〔玉芙蓉〕、〔粉蝶儿〕等；用于游山、观景、划船等场面的〔草鞋板〕、〔班（番）竹马〕、〔进花园〕、〔节节高〕等；用于主将登高台、《搜宫》排场及皇帝、番王、主帅出场的〔雨打雪〕、〔红绣鞋〕、〔登高台〕、〔六波（么）

令〕等；用于《贺寿》和《送子》等排场的〔碧天〕、〔九转〕、〔五云楼〕、〔八仙贺寿〕等；用于写卖身契和卖子等场面的〔诉冤〕、〔手托〕等；用于皇帝或太子饮酒的〔举金杯〕、〔万岁楼〕、〔急三枪〕等。

丝弦曲牌有〔柳青娘〕、〔四不正〕、〔上云（天）梯〕、〔哭皇天〕、〔八板头〕、〔宝玉珠〕、〔串玉帘〕、〔落蚊帐〕、〔石榴花〕、〔一锭金〕、〔银不换〕、〔一蓬松〕、〔三宝佛〕、〔中和乐〕、〔望（傍）妆台〕、〔倒吊莲〕、〔十八摩（摸）〕等。这些曲牌多用于花旦缝衣、做鞋、喂鸡、挂画；生行看书、写信等场面。例如：

柳 青 娘

1 = G 4/4

苏寿凯口述
高文秀记谱

6 6 1 23 1 61 | 23 1235 2 · 3 | 5 6 56 43 | 2 5 32 1 61 |

‖: 23 1235 2 · 3 | 1 · 2 72 76 | 5 63 5 – |

5 · 6 i 7 6 – | 5 4 3 5 | 6 · 6 56 53 |

2 · 3 21 23 | 5 – 32 35 | 6 · 6 56 53 |

2 5 32 1 61 | 23 1235 23 27 |[1.] 6 6 1 23 1 61 :‖[2.] 6 – – 0 ‖

邕剧的锣鼓经也称锣鼓点子。它的结构一般有起式、收式和主体三个部分。邕剧的锣鼓点经常用的约有近七十种，若将其各种变化形式计算在内，约有一百种以上。从其用途上可分为二类：一为做（武）功锣鼓，其中有文锣鼓、武锣鼓、文武共用锣鼓和吸收的京剧锣鼓。主要用于伴奏演员的各种舞蹈动作和身段表演。有〔地锦〕、〔冲头〕、

〔开边〕、〔合头〕、〔先锋钹〕、〔大掷捶〕、〔三搭箭〕、〔阴锣鼓〕、〔单三捶〕、〔云云锣鼓〕等等。例如：

【合头】

查 | 得得得得 | 仓 | 得得得得 | 查仓 | 查得 | 仓 ‖

一为唱（念）功锣鼓，也分文锣鼓、武锣鼓、文武共用锣鼓。除作为唱腔前奏、间奏和收腔之外，也配合演员舞蹈动作。它有〔大首板〕、〔大散板〕、〔大滚花〕、〔平板头〕、〔一捶二流〕、〔三捶快二流〕、〔七捶头〕、〔大课子〕、〔打引〕、〔锣边花〕等。

邕剧乐队也叫“棚面”，由“武场”（打击乐）、“文场”（管弦乐）两部分组成。武场乐器有谷鱼（梆子）、沙鼓、马蹄鼓、战鼓、大钹、京钹、小钹、武锣、文锣、苏锣、和锣（小锣）、单打锣、碰铃等；文场有二弦、二胡、月琴、三弦、唢呐、笛子、喉管等。二十世纪五十年代后，增加了扬琴、椰胡、低胡、箫等。

过去，乐队人数视班子的大小而定，四至十人不等。大班专业乐员较多，小班往往只有三、四人：掌板一人、大钹兼主弦（二弦）一人、大锣兼配胡（二胡）一人，唢呐兼喉管或其它乐器一人。月琴、三弦等则由不当场的演员承担。掌板和主弦坐席在前，其他人员分别列于掌板人侧后。

中华人民共和国成立后，乐器有所增加，专业剧团的乐队相应增至十余人。在位置的排列上，打击乐已改到后排，二弦、二胡、三弦、扬琴等乐器多排在前列。

二十世纪三十年代前的乐队是当众表演的，所有乐员列座于台中的后部，伴奏技巧高超或动人时，观众常报以掌声。在演出小武行主演的武戏时，为了给主要演员出场制造气氛，钹手常在奏〔十三捶首板〕台上又无人时离开座席，将大钹边抛边打边行至台中，又击钹又翻筋斗“打四门”和耍“钹花”，待最后一捶，将钹丢入装钹的草织物内，复回席位接拉二弦（兼职）。在《擘网巾》排场中，钹手则与演员同在台上表演，边翻筋斗、抛钹耍“钹花”，边按锣鼓点击钹，气氛更加热烈。观众不仅掌声不断，且有彩银馈赠。三十年代后，乐队位置逐渐改至台左侧，五十年代后已无人耍“钹花”了。

丝弦戏音戏　丝弦戏音乐以南路、北路为主，兼有昆腔、吹腔及杂腔小调。

丝弦戏音乐的唱腔结构，多为上下句反复体。（唱腔板式见“南北路板式名称对照表”）唱词为七字或十字格的齐言上下句。昆腔和〔七句半〕等曲牌类唱词，多为长短句。舞台语言调值近桂剧、邕剧，俗称“戏棚官话”。南路唱腔除〔弋板〕外，其它板式男女不同腔；北路唱腔除〔断弓〕（〔吊板〕只有生腔一种唱法）、〔滚花〕（〔催板〕只有旦腔一种唱法）外，其它板式也是男女不同腔。例如南路〔平板〕：

选自《打金枝》郭晞唱段
（徐启云演唱）

4/4 1 5 5 6 1 | 2 (5 2523 1 5 5235 | 23 1 2 5) 1 1 |
一 条 龙（哪） 降 下

5 3 21 65 61 | 5 6 56 1 - | (1 6 5 6 1 23 1 5 | 2 12 3 32 1 23 5 |
凡（哪）

5612 6 65 2161 56 5 | 3 2 3 2 1 2 | 2) 3. 21 1 61 | 2 (3235 23 1 2) |
天（哪） 长（哪）

1 2 65 56 1 | (2321 5 6) 1 6 5 | 2 12 3 - 1 | 2 5 1 3 3 21 |
地（呀） 久， 二 只（呀）虎（呀） 下 山 来（就）保（呀）

1 6 5 5 3 21 | 5 - 21 61 | 2 - (3 2123 | （下 略）
定 龙（呀） 楼，

再如北路〔平板〕：

选自《四郎探母》四郎唱段
（赵云蟠演唱）

4/4 12 12 5 3 | 35 1 5. 3 | 2 - (2 3 5 5 | 1 3 2313 2 -) |
杨 延 辉 坐 皇 宫（哪）

5 3 35 52 3 | 3 (3) 2 3 5 | 1 2 - - | (2 6i65 3 6 5 |
自（呀） 思 自（呀） 叹，

3 3 2 3 5 1 3 | 2313 2 6561 5 | 3532 1 5 1 2 12 | 3 1 5 1 6561 5165 | 3535 2312 3 1 5632 |

1 1 6 3532 1 2 | 1 -) 3 3 6 1 | 3 3 2 1 3 6 | 2 6 1 (5632 1 2 |
想起 了（呀） 老娘亲（哪）

1 -) 3 3 2 6 | 1 2 3 - (3 5) | 2 3 6 7 6 6 6 | 1 - - - | （下略）
珠（呀） 泪 不（呀） 干。

伴奏音乐曲牌有用于将军点将、得胜回朝、状元及第、皇王登殿、罗汉扫台等等场景以渲染舞台气氛的〔大开门〕、〔小开门〕、〔串珠帘〕、〔懒梳妆〕、〔一锭金〕、〔福禄寿〕、〔水龙吟〕等管乐和弦乐曲牌。特别是弦乐曲牌，由于乐器配置的不同，常产生支声复调的效果。例如：

串珠帘

1＝F $\frac{2}{4}$

莫创业传谱
王鉴林记谱

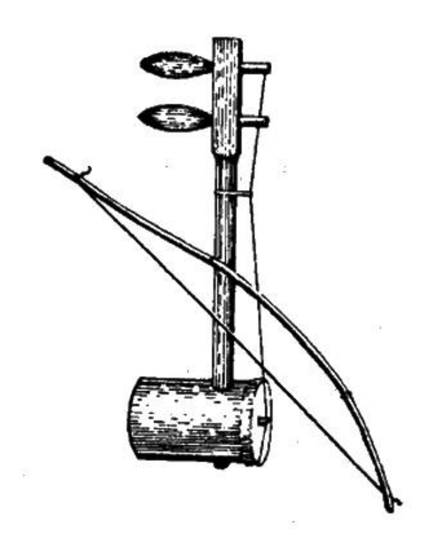
二弦（6－3） | 6i5 6 1 | 5 1 5 1 | i 6 5 6 | 1 · 35 | 2 12 3 5 |
二胡Ⅰ（5－2） | i 5 6 i | 5 - | i 6 5 6 | i - | 2 5 3 5 |
二胡Ⅱ（1－5） | i 5 6 i | 5 3 5 35 | i 6 5 6 | i - | 2 i2 3 5 |
三弦（1－5－i） | i 5 6 i | 5 3 5 | i i 5 6 | i - | 23i2 3 3 |
低胡（5－2） | 1 5 6 1 | 5 - | 1 6 5 6 | 1 - | 2312 323 |

2 3 2321· | 6 5 6 1̇ | 5 - | 3636 5156 | 3636 5 | 5 53 2123 |
2̇ 3̇ 2̇3̇2̇1̇ | 1̇ 5 6 1̇ | 5 - | 3̇ 6̇ 5̇ | 3̇ 6̇ 5̇ | 5̇ 3̇ 2̇ 3̇ |
2̇ 3̇ 2̇3̇ 1̇ | 1̇ 5 6 1̇ | 5356 | 3 6 5 6 | 3 6 56 | 5 3 2 3 |
2̇ 3̇ 2̇3̇2̇1̇ | 1̇ 5 61̇ | 5 · 1̇ | 3 1̇ 5 1̇ | 3 1̇ 51̇ | 5 3 2 3 |
2 3 2321 | 6 5 6 1 | 5 - | 3 6 5 | 3 6 5 | 5 3 2 3 |

5 56 5 | 7 6 1 | 1 6 1 | 1·2 3 1 | 2 1 2 | （下略）
5̇ 6̇ 5̇ | 61̇56 1̇2̇1̇ | 61̇56 1̇2̇1̇ | 1̇·2̇ 3̇1̇ | 2̇5 2̇5 |
5 3 5 | 61̇56 1̇61̇ | 61̇56 1̇61̇ | 1·2 3 5 | 2 - |
5 36 5653 | 5 6 1̇ | 61̇56 1̇61̇ | 1̇·2̇ 3̇1̇ | 2̇ - |
5 6 5 | 6 56 1 | 6 56 1 | 1 2 3 1 | 2 - |

锣鼓曲牌和点子基本与邕剧相近。

乐队建制，最早文场以二弦、二胡、三弦三大件为主，管乐器有笛子、唢呐；武场有猪头鼓、脆鼓、堂鼓，高边锣、小锣、钹、小镲等，乐手为五、六人。二十世纪三十年代后期，吸收了广班大锣和大钹，五十年代中期，又吸收了中胡、低胡等乐器，乐手增至八、九人。



丝弦戏的主奏乐器是二弦，当地俗称“广弦”或“大弦”（见右图）。二弦外观与京胡类似，但在结构上区别很大：它的琴筒和琴杆是用坚硬的木料制成，用料有仙脂木或紫檀木等，高约五十厘米。琴筒长十四厘米，蒙蛇皮的一端，外直径六厘米，筒厚约一点九厘米，内径二点二厘米，只能通一个小手指。筒内呈喇叭形；另一端外直径六厘米，筒

厚零点五厘米，内径五厘米。二弦的琴弦，原是用野蚕土法抽丝自制，因之叫“丝弦”。制作原料是用生在枫树上的野蚕，蚕虫成熟期体长约十厘米，状如姆指大，背部有两行硬刺。采丝时，将虫头尾两端固定在木板或地面上，使其不能伸缩摆动，再用利刃从背部破开，以木刺挑出背部的一团青筋，置于酸醋中浸泡，视青筋变白为度，捞起，按琴的长短需要拉丝。一般一条虫拉一条丝，一把二弦需要两条虫拉成不同粗细的两条丝。丝拉好，将两端固定在木板或墙上，待晾干后，即可装琴使用。

采茶戏音乐　采茶戏音乐是由“茶腔”、“茶插”两类腔调和伴奏曲牌及锣鼓点组合而成的。

茶腔：玉林地区叫“茶腔”，钦州地区叫“茶祖”，是采茶戏的主要唱腔形式，它包括了〔开荒〕、〔点茶〕、〔探茶〕、〔摘茶〕、〔十二月采茶〕、〔炒茶〕和〔送哥卖茶〕等。这些唱腔大部分是从〔十二月采茶〕（玉林地区）和〔正茶〕（钦州地区）派生出来的。它用途广，风格突出，既可抒情又可叙事，更宜于载歌载舞。例如：

十二月采茶

（《十二月采茶》茶公［小生］唱腔）

1 = ♭B　2/4

甘福华演唱
王保威记谱

中速

6 3 3 6 | 1 1 2 | 3 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 6 2 3 | 1 6 1 |

正（道）月（道）采（呀）　茶（啦）是　新　年，（呀　哪　呀　啦）

1·2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 5 6 | 1 6 1 2 3 2 1 | 6 6 5 | 6 - ‖

姐　妹　双（咧）　双（呀）　点（呀）点　茶　园。（呀）

茶插：即在唱采茶中插入的杂腔小曲，共有一百一十余首，多是江南一带的民间小调。这些江南民歌小调流入广西后，经长期传唱，已与桂南方言相结合改语而歌，与采茶戏演唱风格融为一体。如〔卖杂货〕、〔五更调〕、〔水仙花〕、〔玉美人〕、〔红绣鞋〕、〔四小景〕、〔一匹绸〕、〔石榴花〕、〔到春来〕、〔四平腔〕等。这类曲调长于抒情，一般在载歌载舞时演唱。例如：

四 平 腔

（《公爹送女》女儿［旦］唱腔）

1＝A $\frac{2}{4}$

梁春明演唱
王保威记谱

中速

3 3 5 | 3 3 5 | 3 2 7 2 | 3 2 1 | 6 － |
公 爹 送 女 出（呀）门（呀） 楼， （呀）

2 3 5 | 3 3 7 | 2 · 7 2 | 2 · 3 7 6 | 6 － |
未 行 三 步（唔）转 回 （呀） 头。

6 1 2 | 3 3 5 | 3 2 1 | 6 · 1 | 3 3 2 |
如 果 公 爹 你（呀） 有 送，（呀）

2 3 5 | 3 6 1 | 2 · 7 2 | 2 3 7 6 | 6 － ‖
娇 女 一 定 有 回 （呀） 头。

注：冇（mo），不的意思。

采茶戏唱腔除吸收民间小调外，还吸收了地方快板、木鱼、木偶调、麒麟调、春牛调和风俗歌等腔调。这些腔调初时只作一般备用曲调，后来也渐广泛运用起来。

采茶戏唱腔虚词衬句较多，几乎每腔都有，如：“咿嘟呀”、“哪哎惠”、“喂喂个送罗喂呀”、“呀嗬嗨”、“哪支嗬了嗨哟”、“牡呀牡丹花”、“呤叮当”、“尺工尺”、“合士合”、“溜呀溜采茶”、“锦绣花”、“纱罗带”等。这些衬词，有的是用以渲染气氛，有的是用以表现某种情绪，有的具有潜台词作用，有的是用以刻画人物内心世界，有的是唱过门，还有的是用作收腔以使曲调完整。

采茶戏唱词结构除多为七言句外，还有五言句式和长短句式。唱腔结构主要有单句体结构和上下句反复体结构两种，其中上下句反复体结构较为常见，是采茶戏唱腔的主要结构形式。唱腔结尾落“5 ”音和落“6 ”音较多，其次是落“2 ”音和落“1 ”音。如〔十二月采茶〕、〔点茶〕、〔送哥卖茶〕、〔嘱报腔〕、〔摘花腔〕、〔开门腔〕、〔钩哈腔〕、〔送腰屏〕、〔撑船调〕等落“6”音”。〔贺茶〕、〔点兵腔〕、〔梳妆〕、〔送情妹〕、〔玉美人〕、〔红绣鞋〕、〔一匹绸〕等落“5”音。〔倒茶调〕、〔大

落花园〕、〔曲木调〕等落“2”音。〔炒茶〕、〔快板木鱼〕、〔打花鼓〕等落“1”音。

采茶戏的唱腔是男女同腔同调。二十世纪五十年代以前，演传统戏，旦行均为男扮女装，嗓音条件好的艺人则唱高八度，以示男女之别。此外，为了保持风格，在演唱多段唱词时，旋律骨干音一般不变，而是依据字的声调，运用装饰音等手法给唱腔以必要的润色，达到字正腔圆的要求。传统演唱形式除独唱、齐唱外，也有“清唱”和“一唱众和”。“清唱”是一种不用伴奏的“干唱”，“一唱众和”是独唱与伴唱相结合。

采茶戏舞台用语，基本属粤语（白话）语音，其语言调值见下表：

调类	阴平	阳平	阴上	阳上	阴去	阳去	上阴入	下阴入	上阳入	下阳入
调型	高降调	低平调	中平调	中升调	全降调	低曲调	次高平入调	中平入调	低降入调	低平入调
调值	54	221	33	24	51	121	4	3	21	1
字例	夫	符	府	妇	富	父	拂	发	佛	乏

采茶戏伴奏曲牌主要用于描述人物的内心活动，烘托舞台气氛，衬托演员在舞台上表演打扫厅堂、喂鸡、挂画、敬酒、迎宾送客等各种身段、舞蹈。这些曲牌主要来源于民间乐曲，也有从昆曲或其它地方剧种借用来的。如〔引头〕、〔过场曲〕、〔相思曲〕、〔柳青娘〕、〔小扫窗〕、〔虎落平阳〕、〔盲老摸鱼〕、〔摸台〕、〔迎亲曲〕、〔捧茶曲〕等是来自民间乐曲；〔浪淘沙〕、〔落地金（锦）〕、〔白鹤游〕、〔红绣鞋〕、〔绣荷包〕等是来自昆曲或其他地方剧种；而用得最多的是用唢呐主奏的〔相思曲〕（又名〔相思调〕），常用于前奏、间奏和曲调之间的连接。例如：

商调相思曲

1 = F $\frac{4}{4}$

袁文甫演奏
戈相岚记谱

2 2 2 1· 2313 2 0 | 2321 6 5 2161 2 13 |

2̇3̇2̇i̇ 6i̇ 5 2̇i̇6i̇ 2̇ i̇3̇ | 2̇i̇6i̇ 2̇ 0 6 5 35 2 | 2 6 5 i̇ 6535 2 3 |

2 1 6 5 656i̇ 2̇ 0 | 2̇3̇2̇i̇ 6 i̇ 2̇3̇i̇3̇ 2̇ 6i̇ | 2/4 2̇ · 0 ‖

采茶戏的锣鼓点主要源于本地民间舞龙舞狮、采茶歌舞和桂南八音等。有〔开场锣鼓〕、〔采茶锣鼓〕、〔相思锣鼓〕、〔回台〕、〔小曲头〕、〔白榄头〕、〔快板头〕、〔纽丝〕等。此外又吸收了粤剧和京剧〔长锤〕、〔冲头〕、〔急急风〕、〔扑灯蛾〕、〔二流洗马〕、〔长流水〕等。凡是开台、出场、回台等大场面都用击乐伴奏；表演某种舞蹈身段也用它。用得最多的还有〔三锛锣〕、〔五锤头〕、〔九锤头〕。各锣鼓点均可根据表演及情绪需要随意反复使用。例如：

采 茶 锣 鼓

2/4 旁 查 查 | 旁 查 | 旁 查 查 | 旁 查 | 旁 查 查 | 旁 0 |

查 0 | 0 查 0 查 | 旁 查查 | 0 查 0 查 | 旁 查查 | 旁 0 ‖

九 锤 头

2/4 旁旁 查旁 | 查旁查 旁查 | 旁旁 查旁 | 查旁查 旁 ‖



采茶戏乐队，初时一般只设二至三人，乐器只有堂鼓、高边锣、大钹和一支唢呐。二十世纪五十年代后期，加进了二胡、高胡、大提琴、笛子、笙、秦琴、扬琴、琵琶等；打击乐加进了高音鼓、中音鼓、大小木耳（鱼）、苏锣、文锣、小锣、小钹、碰铃等，形成了小型戏曲民族管弦乐队。七十年代中期至八十年代初，又增加了小提琴、中提琴、单簧管、双簧管、圆号、小号和定音鼓、水钹，人员也由二、三人增至十多人的建制。（见图）

牛歌戏音乐　牛歌戏的唱腔音乐主要是藤县境内流行的〔年宵歌〕和〔春牛调〕糅合而成的〔牛歌调〕。

〔牛歌调〕由于流行地区的不同，又有不同的称谓，如太平乡一带称〔太平腔〕，象棋乡一带称〔象棋腔〕，金鸡乡一带称〔金鸡腔〕等。例如〔太平腔〕：

选自《弟代姐嫁》刘朴唱段
（林柱成演唱）

慢速

2/4 5 6 | 6 5 5 | 5 2 5 | 5 32 1 | 1 5 5 2 |
姓 刘 秉 义 我 亲 严 父，（呀） 谭 氏

5 5 5 1 | 2 5 2 3 | 1 - | （下略）
结 发 我（都） 亲 娘。

又如〔象棋腔〕：

选自《糊涂办案》李俊生、张丽英唱段
（汤翠芳、杨得莲演唱）

中速

2/4 5 5 3 | 5 3 5 3 3 | 2 1 2 3 | 3/4 2 6 - | 2/4 3 3 1 |
（齐唱）有 缘 千 里（道）来 相 会，（呀） 无 缘

2 2 1 | 6 . 1 2 | 6 - | （间奏锣鼓）（ 角角角 仓 | 査査 仓仓 |
对 面 不 相 逢。

査査 乙仓 | 角仓 角角 | 仓．査 乙査 | 仓 0 ）| （下略）

再如〔金鸡腔〕：

选自《乔老爷上轿》黄丽娇唱段
（魏坤萍演唱）

稍慢

2/4 3 2 | 3 2 2 | 3/8 1 6 1 2 | 2/4 1 2 1 5 |
船 到 滩 头（都） 浪 自 破，（呀）

3/8 2 2 1 | 2/4 6 1 5 | 3/8 6 2 1 | 6 5 | （下略）
见 机 行 事（又） 莫 相 待。

此外，还吸收少部分如〔佳人算命〕、〔玉美人〕、〔卖杂货〕、〔四季调〕等民间小调和黄梅戏〔夫妻双双把家还〕等腔调。

牛歌戏唱腔结尾音，以落“1”音、“5”音、“6”音为主，落“2”音的较少。唱腔结构多与上下句式的单曲反复体。对唱的唱段，则以联缀体为多。节拍是以唱词的自然音节为基础，有$\frac{3}{8}$拍、$\frac{2}{4}$拍、$\frac{5}{8}$拍及单、复拍子混合交替出现的节拍和节奏自由的散板。

牛歌戏的演唱，各行同腔，都用本嗓（真声）。唱词结构是上下句对偶形式，基本上是七句格，有时也有三、七字，七、九字，八、七字等不整齐的句式出现。另外，在词头、词间或词尾处，常用许多虚字衬词，如“又”、“那”、“道”、“呀”、“罗”、“都”等等。舞台用语近似桂南采茶戏。

伴奏音乐只用锣鼓不用管弦。打击乐器是鼓、锣、钹三种，每一种乐器各一件（副），其种类、大小配置不甚讲究。锣鼓点子主要有开场（上、下场、冷场）锣鼓和间奏锣鼓。开场锣鼓主要是起制造和烘托气氛、增强戏剧效果，避免冷场的作用。演奏时间长短，可视剧情需要而定。间奏锣鼓是牛歌戏中主要的锣鼓点子，它在唱腔之间演奏，当作过门。主要作用是给演员以歇息，并利用此间隙听清提场人说的台词或演员自己现编台词。还有一个作用，就是调节全剧的演出时间。如剧本长，可每四句打一次间奏锣鼓，剧本短则可每唱两句打一次。间奏锣鼓如：

角角角 仓 | 仓查查 仓仓 | 查查 乙仓 | 角仓 角角 | 仓查 乙仓 | 仓 0 ‖

牛歌戏的锣鼓点不固定，它随掌鼓师傅而变化。

牛歌戏早期成员，都会舞龙、舞狮、吹打八音、唱采茶、耍武术等技艺，演出时都用舞龙狮、打八音的锣鼓伴奏。在二十世纪三十至四十年代，乐队尚用大笛、二胡伴奏。1942 年金鸡乡镇安村“兆丰年”班成员李秀标，到象棋乡同乐村、龙凤村教戏时，将单纯打鼓肚的演奏法，改革增加为打大鼓边、鼓沿和鼓肚，又将原来过于笨重不便携

带的高边锣、大鼓、大钹，逐步改为小鼓（鼓面直径一尺以下）、京锣、京钹。平时流动演出，使用后面一套轻便的，年节或特殊需要时，仍用一套大的锣鼓，显得有气势。过去，打击乐有专门师傅负责演奏，现在大多数戏班是无固定人员，由空闲人员轮流演奏。

牛娘戏音乐　牛娘戏唱腔是以本地民歌作为基本腔调，兼唱民间小调、采茶小曲。

牛娘戏唱腔为联曲体，主要唱腔〔牛娘调〕按唱词字数可分为〔七字牛娘调〕、〔五字牛娘调〕、〔十字牛娘调〕、〔多字牛娘调〕等。例如：

七字牛娘调

（《朱买臣》朱买臣〔生〕唱腔）

2/4

陆　庆演唱
覃绍礼记谱

1/4 0 3 | 2/4 2 3 | 2 3 . 2 | 2 1 | 3/4 2 1 5 . 6 |
我　头 戴 乌 纱 身 坠 珠，（罗 又）

2/4 2 7 6 | 2 2 . | 7 6 5 6 | 2 1 7 6 | 5 - |
出 入（又） 不 离 四 马 车。

【牛娘鼓】
（ 査 査 | 旁 査査査 | 旁 査 査 | 旁 査 | 旁 査 | 旁査 0査 | 旁 0 ）|

3 2 3 | 3 3 2 | 7 6 2 2 | 7 6 5 . 1 | 2 2 6 |
他 问 我 功 名 何（呀） 处（都） 得，（罗） 我 经 常

2 6 0 | 5 2 | 2 1 7 6 | 5 - ‖
苦 读 五 经 书。

各种牛娘调按情绪或节奏又可分为〔哭腔〕、〔愁腔〕、〔悲腔〕、〔怒腔〕、〔奸腔〕、〔快腔〕等。例如：

七字调奸腔

（《狄青挂帅》庞洪［丑］唱腔）

丘启燕演唱
覃绍礼记谱

狡猾地

1/4 0 3 | 3/4 2 3 3 2 0 | 2/4 3 2 2 5 | 3/4 2 1 3 3 0 |
我 老夫不是 一闲人，（罗） 国丈庞洪

2/4 21 6 3121 | 6 – |（间奏【牛娘鼓】略）| 3/4 2 3 2 3 2 1 2 1 |
是我身， 我同狄青一向都是

6 1 21 6 0 3 | 2/4 6 1 2 2 1 | 2 5 1 · 6 | 5 – ‖
对头主，（罗） 我 害佢不死会 发头晕。

注：佢（kü），他。

这些曲调的主要差别，在于词句字数或节拍、速度的变换，基本骨干音偏离不大。此外，牛娘戏同桂南采茶戏关系密切，演出中经常使用采茶小曲，有时剧中某些场次全部用采茶调演唱。二十世纪七十年代进行音乐改革，吸取了〔山水调〕、〔减字山水调〕、〔上音山水调〕等新腔调。例如：

山水调

（《鸡笼》珍妹唱腔）

1 = ♭B 2/4

任开远演唱
冯英纪编曲

（5 7 6561 | 5 3 5）| 5 61 3 3 | 6 2 16 5 | 2 16 1 2 |
唔系 珍妹 学调 皮（罗），讲个 消息

3·5 161 | 2 - | (5 35 656 | 3212) | 33 23 |
比 你 知， 唔先我帮

(57 656 |
161 231 | 22 51 | 22 216 | 5 - | 500) ‖
李大 叔， 修好队里 打谷 机。

注：唔（an）先，刚才之意。

牛娘戏的舞台用语基本与桂南采茶戏相同。唱词多是七字句和少量的五字、十字或长短句结构。唱词惯用比兴的手法，浅显、通俗、口语化。并常灵活地使用衬词，如上句末尾的“罗”、“呀”、“你”、“个”、“都”、“道”、“又”等。这些衬词一般无明确含义。目地在于使演唱流畅，更接近口语，也有的是演员的演唱习惯。中华人民共和国成立后，尤其是二十世纪七十年代，岑溪县文艺队进行唱腔改革，除保留上句末尾加“罗”字外，其它衬词全部不用。唱腔结尾落音，有落“5”音和落“6”音之分。其节拍多为$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$拍子。二十世纪五十年代前，旦脚多为男扮女装，演唱用假嗓（子喉），其它角色一般用本嗓（平喉）。五十年代后，旦脚已改为女子扮演，演唱也不再用假嗓。传统戏演出，因无乐器伴奏，演唱调门的高低、速度和力度，全靠演员自己掌握。因而同台演唱同一个曲调，有时会出现“同是一个腔，各唱各的调”的情形。

辛亥革命前，牛娘戏班的伴奏音乐，现已无从考察。辛亥革命后，少数牛娘戏班演出传统戏时常用大笛，所奏的都是广东粤剧八音班的曲牌，如：〔大开门〕、〔小开门〕、〔到春来〕、〔一锭金〕、〔雁儿落〕等。七十年代，岑溪县文艺队曾创造了〔放牛乐〕、〔探外老〕等一批气氛音乐，广为使用。二十世纪二十至五十年代，绝大多数牛娘戏班主要伴奏乐器是锣鼓，尚无管弦。一般是演员唱一段即打一次锣鼓，以鼓点的轻重缓急烘托戏剧气氛，掌握演唱节奏。传统鼓点有常作伴奏用的〔牛娘鼓〕，战斗、摆队、游行使用的〔长行鼓〕，戏中贺封或唱采茶曲时用的〔采茶鼓〕，贺寿、开台、喜庆场面使用的〔十三锣〕。〔牛娘鼓〕如：

$\frac{2}{4}$ 查 查 | 旁 查查查 | 旁 查 查 | 旁 查 | 旁 查 | 旁查 0查 | 旁 0 ‖

二、三十年代与粤剧交流增多，不少粤剧锣鼓运用到牛娘戏中来，但这些鼓点自五十年代后期又渐失传。七十年代的改革和八十年代成立专业牛娘剧团后又重新使用了〔水波浪〕、〔云云鼓〕、〔冲头〕、〔流水〕、〔出入场〕、〔地锦〕、〔四鼓头〕、

〔顺三锤〕、〔纽丝〕等粤剧锣鼓。



乐队打击乐器有鼓、钹、武锣、"过山京"(已失传)、手锣(同粤剧小锣)。管乐器有大笛、曲笛(已失传)、横笛。弦乐器有二胡。七十年代增加了高、低音二胡，大、小提琴，月琴，三弦，手风琴等。传统乐队一般设三人，鼓、锣、钹各一人。也有的是锣、钹由一人兼打，也有的只用鼓、钹，不用锣。大笛由司鼓或其他演员兼。二胡、横笛也由演员兼。乐队设在出场门外台边。七十年代改革后，由于乐队增多，乐队移在舞台右侧或乐池里。(见图)

鹿儿戏音乐　传统鹿儿戏仅有源于苍梧山歌的一种腔调，剧中不同人物性格及各种情绪，都用这种腔调加以速度及强弱的变化去表现。自1920年起，苍梧县新地一带鹿儿戏班社受藤县采茶戏音乐影响，采用了新唱腔，形成了"新地鹿儿戏"，而袭用原来唱腔的苍梧大坡一带的鹿儿戏则称作"大坡鹿儿戏"。

大坡鹿儿戏唱腔是鹿儿戏最早的唱腔，曲调分上下句，微调式，唱词一般是七字句，四句为一段。例如：

大坡鹿儿调

(《庞车卖冬叶》庞车唱腔)

1=F $\frac{2}{4}$

郭火生演唱
黄荣今记谱

(冬冬冬冬 查冬 | 冬冬冬 查冬 | 冬冬冬 查 | 冬冬冬 查冬 | 0 查 查) |

2 3 3 2 3 | 2 2 2 6 | 1 2 2 6 1 | 6 1 5 |
我 担 冬 叶 入 村 边， 一 斤 冬 叶 两 文 钱，

1 6 1 2 2 | 2 1 1 6 | 6 5 6 2 | 1 6 5 ‖
万 望 贵 人 帮 衬 我， 米 筒 上 米 滚 新 鲜。

自新地鹿儿戏形成后，对大坡鹿儿戏发生一定影响，即某些唱腔在原基础上，糅进了新地鹿儿戏的曲调，又形成大坡鹿儿戏的一种新唱腔。

〔新地鹿儿调〕也是上下句结构，微调式，唱词也是七字句，四句一段，但曲调已与大坡鹿儿戏唱腔不同，例如：

新地鹿儿调

（《致富之路》成嫂唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

何振莲演唱
黄荣今记谱

（5 2 5 1 | 2 2 3 | 2 1 2 6 | 5 5）| 5 2 6 | 5 6 1 |
（昌冬昌冬 昌昌昌 昌冬昌冬 昌昌）俗 话 家 和

2 3 5 | 2 3 2 | 1 6 2 | 2 1 2 6 | 5 · 6 |
万 事 兴， 政 策 落 实 心

1 · 6 | 5 － | 5 6 1 | 2 3 2 1 | 6 5 |
更 明； 勤 耕 勤 养 劲

6 5 6 1 | 2 － | 1 6 2 | 2 1 2 6 | 5 · 6 |
头 足， 接 连 两 年 好

1 · 6 | 5 － |（3 2 3 | 5 5 2 1 | 2 3 1 2 | 1 6 5 2 |
收 成。 （昌昌冬 昌冬冬昌冬 昌冬昌冬 昌冬冬昌冬

5 6 1 6 | 1 2 3 2 | 3 5 2 3 | 2 1 6 5 6 | 1 6 5 6 | 5 －）‖
昌冬昌冬 昌冬冬昌冬 昌冬昌冬 昌冬冬昌冬 昌冬昌冬 昌昌）

新地鹿儿戏原仅一种唱腔，在二十世纪三十年代左右，鹿儿戏艺人在这个曲调的基础上又发展成〔苦情调〕，用以表现剧中人物悲哀的感情。

1949 年后，各地鹿儿戏剧团在编演新剧目时，常将〔大坡鹿儿调〕与〔新地鹿儿调〕混用于同一剧目中，并将其加以变化发展，成为新唱腔，或吸收外地民歌（如〔刘海调〕、〔双相调〕）及其它剧种的音乐（如粤剧小曲〔卖杂货〕、〔鲜花调〕等），用于鹿儿戏中。除唱腔外，还有一种〔打鹿歌〕，其曲调与江西民间流行的“采茶调”相似。

鹿儿戏的舞台用语近采茶戏。

大坡鹿儿戏时期演唱只用锣鼓断句，无管弦乐，乐队只二、三人。新地鹿儿戏形成后，开始用管弦乐器伴奏唱腔和过门，乐队增至五、六人。二十世纪五十年代后，有些团体将大坡鹿儿戏唱腔与新地鹿儿戏唱腔混合使用，伴奏乐队除原来的箫、笛、二胡、秦琴及鼓、锣、钹外，还增加了大、小提琴等乐器，使鹿儿戏乐队增至近十人左右。

客家戏音乐　客家戏也称山歌戏，音乐源于贺县民歌。在经常使用的民歌中叙事曲约十九首，如〔竹板歌〕、〔咚咚扯〕、〔呜喂歌〕、〔对唱歌〕、〔训调〕、〔夜深沉〕、〔和尚调〕、〔阿孙调〕、〔茶姑调〕、〔连山调〕、〔马灯调〕等。例如：

竹板歌

2/4

张阿亮演唱
赖其明记谱

【竹板节气歌】中速

(打 刮打 | 刮打 刮打 | 刮打 刮打 | 刮打 刮打 | 刮打 刮打 |

打0 角0 | 打0 0) | 55 55 | 3/4 6 53 3 - | 2/4 1 12 23 |
十二月来 大小寒， 丰收得到

3/4 231 1 2 0 | 2/4 11 212 | 3/4 22 6 6 0 | 2/4 12 11 |
心头开，(嗜) 家家户户 过春节，(嗜) 杀鸡杀鸭

2 16 1 | 6 12 21 | 21 2 6 | 6 6. |
食儿 餐， 全家 大小 (嗜)儿 温 (哎) 暖。(嗜)

（打 刮打 | 刮打 刮打 | 刮打 刮打 | 打0 角0 | 打0 0）‖

抒情曲约十首，如〔情歌〕、〔师公调〕、〔棒咚棒〕、〔弯弯河〕、〔噜拉咧〕、〔过山调〕、〔红纷纷〕等。例如：

选自（客家情歌）
（吴世处演唱）

3/4 2 2 3 6 6 | 2/4 3 1 2 3 | 1 1 0 | 6 2 1 2 |
日、头 要出（哎） 又 唔 出，（罗） 阿 妹（呀）

3 6 6 | 2 · 3 1 6 | 6 6 0 | （下略）
要 来（哎） 又 唔 来。（哟）

客家戏唱腔是在这二十九首山歌的基础上，根据剧情的需要或集句成腔，或摘其旋律、节奏特点而成腔。

唱腔主要为五声音阶6 1 2 3 5或六声音阶6 7 1 2 3 5；其次为五声音阶5 6 1 2 3、2 3 5 6 i或六声音阶5 6 7 1 2 3；最次者为五声音阶1 2 3 5 6。节拍形式，多为$\frac{2}{4}$拍，也有$\frac{3}{4}$和$\frac{2}{4}$的混合拍式。语言调值如下表：

调类	阴平	阳平	上	去	阴入	阳入
调型	高升调	低平调	低降调	全降调	高入调	中入调
调值	35	11	21	51	45	3
字例	威	违	伟	位	画	屋

客家戏的伴奏曲牌，主要有〔长行调〕、〔八音调〕、〔小开门〕、〔小快板〕、〔拜堂调〕、〔开场鼓〕、〔迎客调〕、〔冷场调〕、〔别离调〕、〔相思吟〕等。如

用于迎客、摆台的唢呐曲：

小开门

1＝C $\frac{2}{4}$

王运森演奏
陆梦坤记谱

稍快

2 5 |: 6 5 5 35 | 2·1 23 5 | 35 5 3235 | 2 5 3532 |

1·2 1235 | 6 5 5 23 | 1 65 1216 | 5·6 12 5 | 656 5 |

5 1216 | 5 61 2 25 | 1216 5·3 | 23 5 3565 | 1216 5615 :||

656 5 | 5 · 6 | 5 i | 6 5 6 | 5 - | 5 - ||

客家戏的打击乐，多借鉴、吸收彩调和桂剧的，乐器有板鼓、缸鼓、小堂鼓、小锣、小钹、大锣、大钹。由于客家戏表演偏重于生活化，偏重于载歌载舞，所以打击乐所占地位不及桂剧、彩调剧重要，而且人物上下场、隔场等需要的锣鼓点，多以小点为主，如：〔小长槌〕、〔小溜子〕、〔小水底鱼〕、〔小快槌〕、〔一赶一〕、〔三赶二〕、〔小三击〕等。锣鼓经的读法同桂剧。

客家戏的主要打击乐器是竹板。竹板原为“叫化”（乞丐）所用，〔竹板歌〕腔调即从“叫化歌”而来。客家戏中竹板的运用，除情绪低沉的音乐外，几乎所有音乐皆用。其主要功能为加强节奏、渲染气氛，如选自《李金光再婚记》幕前曲：

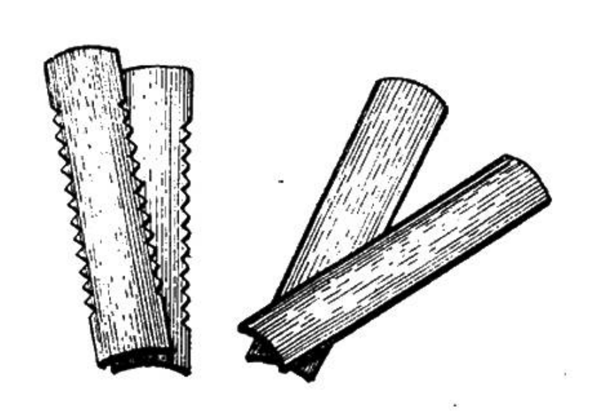
旋律 $\frac{4}{4}$ 3·555 3565 3·333 2321 | 6·222 2123 2·122 2366 |

竹板 $\frac{4}{4}$ 刮.打打打 刮打角打 刮.打打打 刮打角打 | 刮.打打打 刮打角打 刮.打打打 刮打角打 |

2321 2165 6 6 | （下略）

刮打角打 刮打角打 刮 打 |

竹板用楠竹、苗竹或水竹片制成，四块为一副，无节。各块长二十厘米，宽五厘米，一副竹板、左右手各执两块，左手的两块长边沿削有锯齿状，称锯板，右手的两块无锯齿，谓平板。（见图）用平板头刮锯板，“刮”声即出；用平板身敲击锯板头，“角”声可闻；左右手各挟板，一张一压可令其发“打打”之声；右手尚可将稍在掌内分离的两块板举平头顶挟牢，力度均匀地摇动，长音“啦”声即出。如：



旋律 2/4 6 - | 6 - | i 6 6 5 | 6 3 | 6 3 |
竹板 2/4 啦 - | 啦 - | 刮 打 角 打 | 刮 打 | 角 打 |

2 - | 2 - | 5 3 2 1 | 2 6 | 2 6 ‖
啦 - | 啦 - | 刮 打 角 打 | 刮 打 | 角 打 ‖

客家戏乐队以竹板为主要乐器，曾用过四人制乐队、小型民族乐队等建制。四人制乐队是最小的编制，仅有竹板、小鼓、小锣、小钹各一人。临时增加乐器由演员兼。业余戏班、剧团多用此乐队编制。五人以上的乐队建制，多为半专业剧团所用。1950 年后，人员与乐器均有增加，乐器有二胡、低胡、中阮、琵琶、月琴、笛子，唢呐、扬琴和司鼓（兼指挥）、大锣、小钹、竹板等，规模大小不等。

文场戏音乐　文场戏音乐是在广西文场（曲艺）的唱腔曲牌基础上，吸收桂剧的打击乐形成的。

文场戏音乐的唱腔曲牌分为大调与小调。大调唱腔有〔越调〕、〔滩簧〕、〔丝弦〕、〔南词〕，称为“四大调”。由四大调派生出来的一类曲调有〔垛字〕、〔花腔滩簧〕、〔双腔越调〕等十余支。〔越调〕如：

选自《双下山》赵色空唱段
（陈秀芳演唱）

慢起
mp
(0 35 | 2·222 3356 2·321 61 5 | 1 1 i6 5·532 5356 |

【花越调】

小尼僧自幼儿身入在空门，跟随了奴的师父念什么经文。

【越调】中速

恨只恨算命子良心太狠，平白的与奴家排甚么年庚。（下略）

小调唱腔有〔马头调〕、〔满江红〕、〔打扫街〕、〔剪剪花〕、〔叠断桥〕等八十余支。例如：

选自《刘备哭关》刘备、孔明唱段
（王仁和、甘明清演唱）

【扬州满江红】

4/4 5 2 6 63 5 | 5 1 5 5 6i 5 | i i 5 5 32 1 |
(刘唱)汉 刘 备 开 言 问（啊） 先 生 你 听

5 3 2 (2321 61 5 | 2·3 5565 3532 1253 | 2 2135 23 1 2 2) |
知，（啊）

5 32 i 6·5 5 | 5 1 5 2·3 5 | 5 23 5 65 5 5 1 65 |
(孔唱)尊 主 公 有 何 言 问臣 做怎

5 32 2 - 53 | 2 - (21) 26 | 5 65 5 32 1 65 1 |（下略）
的？

传统的文场戏是运用联曲演唱。1960 年，桂林盲艺人王仁和，创造了板式变化体的新腔〔诉板〕。〔诉板〕包括〔散诉板〕（散板）、〔垛诉板〕（2/4 拍）、〔越调原诉板〕（2/4 拍）、〔越调〕（4/4 拍）等各种板式，为文场戏的唱腔结构由联曲体到联曲、板式变化相结合的综合曲体的过渡奠定了基础。1972 年以来，桂林市曲艺队演出的《王老虎抢亲》、《西厢记》、《颜细娘》、《审土地》等，在创腔手法和音乐结构上，都是沿用这种方法。例如：

诉　板

（《陈姑追舟》陈妙常［旦］唱腔）

1＝G 1/4

王仁和作曲
何红玉记谱

稍快 sf p sf p
艹 (5 5 2 5 4 3 2 - - - - ⋮ 3 2 1 2 6 1 5 - - - - ⋮

慢起渐快

【越调散诉板】

慢

（合唱）妙 常 女 离 禅 堂

满 腹 埋 怨，

（陈白）“潘郎，潘郎呀！你你你你缓行几步，等着妻子赶上前来与你相会呀”！

【越调垛诉板】

稍慢

（陈唱）又 不见 潘 郎 在 那 边。 我 好 恨，

（合唱）恨 尼 师 好 比 无 情 剑， 从 中 斩

5 | 0 | 5 | 61 2 | 0 2 | 76 5 | 6 0 7 | 5672 | 6 | 0 2 | 1·2 | 3 5 | 2·1 |

断 美 良 缘。 （陈唱）我 一心 要把 潘

6·1 | 21 6 | 0 1 | 2313 | 2· (1 | 66 | 01 | 2321 | 22) | 0 5 | 5 3 | 5 |

郎 赶，（哪） 迈 步 好

3 | 5 | 12 3 | 0 5 | 3 2 | 1·3 | 23 1 | 0 3 | 2 1 | 6·1 | 5 35 | 6 |

似 箭 离 弦。

【越调原诉板】

稍慢

(6723 | 6723 | 765 | 6·7 | 66) | 2/4 3·2 3 5 | 2321 1 6 | 0 2 1 2 |

不觉 来在 秋 江

5 3 (2 | 3 2 3 0 2 | 3 2 3 0 5 | 3 5 3 2 1 2 | 3 0) |

岸， （陈白）唉！

慢

0 2 7 2 | 3532 7 2 | 5 32 7 2 | 0 2 76 5 | 6 06 5672 |

（陈唱）又 不见 潘 郎 也 不见 船

6· (7 | 6 6 7 6 5 | 6 6 7 6 5 | 6 7 6 5 3 5 | 6 6) |

廿 3·2 1 2 3 - - - 5 3 2 1 6 5 3 2 - - - 6·7 6·7 2

妙 常 女 手攀 杨 柳 愁 容

2 - 7·6 5 6 7 67 2 32 7 67 2 32 7·6 5 35 6 - - - ⁝

满 面，

【越调】中速

)0(⁝ 4/4 1 53 2·3 5323 5 (32|5) 2 23 5·652 3 |

（艄公白）打鱼哟嗬！（陈白）好呀，（陈唱）上水 河 来一只

5 23 5·i65 5·632 1 65 | 5 3 56 2321 61 5 | 1 - - 0 ‖

打鱼 船。

与王仁和同期的柳州著名“耍友”沈善文，亦曾创造了〔吊板〕、〔数板〕等新唱腔。

文场戏的唱词格律有七言、十言的上下句结构和长短句结构等，大调唱腔的唱词为上下句，小调唱腔的唱词多与长短句。舞台用语同桂剧。

文场戏的曲牌多移植于桂剧等姐妹剧种的过场音乐或民间乐曲，有〔一枝花〕、〔绮罗香〕、〔欢欢乐〕等近二十首。以扬琴为主奏乐器的〔一枝花〕多作为前奏和伴送人物出场、衬托演员表演时演奏，也可作为剧中人抚琴时的独奏曲；以扬琴或唢呐为主奏乐器的〔欢欢乐〕是文场戏中较欢快、喜悦的器乐曲牌，多用于喜庆剧目的前奏和渲染气氛热烈的场景。例如：

一 枝 花

1＝G 4/4

3 5 2 35 5·3 | 5356 1621 5356 1621 | 6165 3523 5 - |

1·2 3 5 2 3 2 1 | 6·1 5 35 6 7 6 | 5672 67 5 6 - |

6561 5 6561 5 | 1 35 2321 6 12 6165 | 3 2 3235 6 56 1216 |

5·612 61 5 3 - | 3 2 5653 2·3 2 1 | 6 5 6561 2 - | 5 35 2 3·5 6 i |

6i65 3235 2 - | 3·5 656i 5 - | 5 32 1 61 2 3 2 | 1·2 5 3 2 - ‖

文场戏的打击乐和锣鼓经，均与桂剧相同。

伴奏乐队以扬琴为主奏乐器，加上琵琶、小三弦、胡琴和笛子或箫称为“五件头”或“五架头”。打击乐器有鼓板、碟子和酒盅。1950 年以前的乐队建制，基本上沿袭挂衣清唱剧时的模式，乐手一般五至九人，有“七紧八松九快活”之说。1950 年后，乐队逐渐加进了笙、筝、唢呐、调胡、二胡等。后来又以高胡代替曾一度使用过的胡琴、椰胡；阮代替三弦、月琴、秦琴。打击乐有了“上手”（司鼓）与“下手（司锣和钹），初步形成了较稳定的乐队。1972 年后，用大提琴填补了低音部分。

唱灯戏音乐　唱灯戏唱腔音乐分正板和小调两大类。正板类中以〔正板〕为主，〔正板〕有按脚色行当不同而分出的“生腔正板”、“旦腔正板”、“丑腔正板”和按表现情绪的不同派生出的“正板喜腔”、“正板怒腔”、“正板悲腔”等。小调类有山歌、巫歌等约一百余首。

〔正板〕是唱灯戏的主要唱腔，在所有剧目里，唱腔均离不开〔正板〕。它包括“起板”、“正板”和“煞板”三部分。“起板”即前过门引子；“正板”是唱腔的主要部分，由上下句组成，可根据词句的多少而任意反复；“煞板”即结束句，“正板”唱完转入“煞板”才算完满结束。唱“煞板”时可鼓乐齐奏，台前台后一起唱。例如：

正　板

（《芦花训子》闵子骞〔小生〕唱腔）

1＝C $\frac{2}{4}$

龙光政演唱
李卓英记谱

（起板）

(6 i 5 6 i 5 | 6 i 6 5 3 5 6 i | 5 6 5 2 6 2 3 | 6 i 3 2 i 2 |

【正板】

i -) | 5 2 5 . 3 | 5 5 i i | 2 0 |

父（呀）子（的）三（呀）人（啊　呀）

(2 23 1216 | 6113 23 | 1 -) | 11 61 |
到荒

33 1 0 | (6116 5 | 6562 1) | 22 3.2 |
郊，（呀 欸） 鹅 毛（欸 的）

31 11 | 2 - | (2 23 16 | 6113 23 | 1 -) |
大（呀）雪（呀 啊）

11 61 | 33 10 | (6165 5 | 6562 1) |
空 中（呀） 飘，（呀 耶）

52 5.3 | 32 11 | 2 - | (2 23 1216 | 6113 23 |
山（呀）中 的 树（呀）木（呀 啊）

1 -) | 61 61 | 3 23 1 | (6116 5 | 6562 1) |
齐 戴（呀） 孝，（耶 欸）

52 53 | 11 32. | (2 23 1216 | 6113 23 | 1 -) |
江（呀）边 的 杨（呀）柳（呀）

16 61 | 33 1 | 1 0 | (6116 55 | 6562 1 |
似 银 条，（嘞 欸）

（煞板）

1 0) | 2̇ 3̇ 1̇ 1̇ | 2̇ 5 | 1̇ 6 1̇ 6 | 5 - |

（合）似 银（欸 呀 耶） 似 银 （呀）

6 6 2̇ | 1̇ · 6 | 6 1̇ 6 5 | 2̇ - | 1̇ 2̇ |

条。（呀 耶 哟 呀 嗬 呀 嗬 耶 呀 耶

1̇ 2̇ 1̇ 6 | 5 - | 6 · 5 | 5 - | 5 - ‖

呀 嗬 耶 呀 嗬 嗬）

又如：

怒 腔

（《辕门斩子》杨延昭［生］唱腔）

1＝C $\frac{2}{4}$

杨永福演唱
李卓英记谱

1̇ 1̇ 5 5 | 2̇ - | 6 3̇ 1̇ 6 | $\frac{3}{4}$ 3̇ 2̇ 1̇ - |

怒 我 杨 延 昭， 畜 牲 听（呀） 根（呀）苗。

$\frac{2}{4}$ 1̇ 5 3̇ 5 | 5 5 2̇ | 3̇ 1̇ 6 3̇ | 1̇ 5 3̇ 2̇ |

命 儿 抢 夺 穆 柯 寨， 惊 动 桂 英 下 山

1̇ - | 3̇ 3̇ 6 1̇ | 3̇ 1̇ 2̇ | 1̇ 1̇ 3̇ 5 |

来。 枪 挑 为 父 （白）跌 下 马，（唱）笑 坏 满 营

1̇ 6 5 6 | 1̇ - | 6 6 1̇ 1̇ | 3̇ 6 6 |

众 将 官。 回 头 叫 声 （白）焦 克 明！

0 0 | i i 6 3 | 3/4 3 6 i - | 2/4 i i 6 6 |

（焦白）有！（杨唱）快 把 畜 牲 绑 辕 门。 这 是 奴 才

渐慢

6 3 2 0 | i 6 6 3 3 | 6 3 2 i | i - |

做 的 事， 恨 不 得 挖 了 儿 眼 睛。

(3 3 3 5 | 3 2 2 i | i 6 3 2 | i -) ‖

小调类是唱灯戏吸收的山歌、小调、唱春牛及巫调等，一般只作为辅助唱腔。例如：

菜 籽 歌

（《打牙牌》娇娥〔旦〕唱腔）

1＝G 2/4

朱显钰演唱
李卓英记谱

5 32 5 32 | 3523 5 | 3211 2 | 3211 2 |

一 把 菜 籽 黑 油 油，（我 的 溜 溜 我 的 溜 溜）

5 32 5 32 | 3 2 31 2 | 1 6 1 3 2 1 | 6123 1·3 | 2 1 6 5 ‖

将 来 种 在 大（呀）大 田 头，大（呀）大 田 头（呀）大 田 头。（我 的 溜 溜）。

唱词有五、七、十字句，也有长短句。舞台用语同桂剧。

唱灯戏的伴奏曲牌，开场一般用比较热闹的〔万年欢〕；祝寿或结婚的场面，多借用“八仙调”中的〔大开门〕、〔小开门〕、〔拜堂曲〕等；梳妆用〔梳妆调〕，装烟倒茶用〔装烟倒茶调〕，其它冷场有几种〔过板调〕任由选择。例如：

万 年 欢

1 = F $\frac{2}{4}$

杨承福等演奏
李 卓 英记谱

管弦乐 | 0 0 | 1 6 | 1 6 1 2 | 3 - | 6 7 6 5 |
打击乐 | 打 打 | 冬 仓 | 冬 仓 乙 冬 | 仓 台台 | 冬 仓 冬 仓 |

| 3 6 3 5 | 3 - | 1 6 | 1 6 1 3 | 2 - |
| 冬 仓 乙 冬 | 仓 台台 | 冬 仓 | 冬 仓 乙 冬 | 仓 台台 |

| 5 6 5 3 | 2 3 5 | 6 - | 1 6 1612 | 3 36 6165 | 3235 2 12 |
| 冬仓 冬仓 | 冬 乙冬 | 仓 台台 | 尺台 尺台乙台 | 仓 台台 尺台乙台 | 尺台乙台 尺 台台 |

| 3 36 3 36 | 5653 2 35 | 3 36 3 36 | 5653 2 53 | 6 - |
| 仓 台台 仓 台台 | 尺台乙台 尺 台台 | 仓 台台 仓 台台 | 尺台乙台 尺 台台 | 仓 - |

| 6 67 3 56 | 5653 2 | 2361 2 53 | 2 - | 2 23 5653 | 2·5 3532 |
| 尺 台台 乙 台台 | 尺台乙台 仓 | 尺台乙台 尺 台台 | 仓 - | 尺 台台 尺台乙台 | 尺 台 尺台乙台 |

1 12 1 6 | 6 6 53 | 2 35 2321 | 6567 3557 | 6 - ‖

尺 台台 尺 台 | 仓 尺 台台 | 尺 台台 尺台乙台 | 尺台乙台 台台乙尺 | 仓 - ‖

装烟倒茶调

1 = F 2/4

朱显钰 杨承福演奏
李卓英记谱

3 2 3 5 | 6165 1 | 3 2 3 5 | 6165 1 | 2 32 1 6 |

2 32 1 6 | 2 2 5 | 5 23 5 | 3 56 3 | 5 23 5 | 3 56 3 |

6 1 6 5 | 6 1 6 5 | 3 6 1 | 2 32 1 1 | 2 - ‖

过板调

1 = F 2/4

朱显钰 杨承福演奏
李卓英记谱

3 5 5 | 6 2 7 6 | 3 56 5 | 3 5 5 | 6 2 7 6 |

35 6 5 | 5653 2 | 5556 3 36 | 1 61 2 | 2 3 2 12 |

3 32 1 6 | 1 12 3 32 | 1266 1 1 | 1612 3 53 | 2 2·23 |

6112 3635 | 2·3 2321 | 6 32 1 6 | 3 5· 356 | 3 5 7 ‖

打击乐没有单用的锣鼓点，一般都和管弦乐同时演奏，普遍用于开场、收场、过门和间奏。锣鼓字谱同桂剧。如〔叫板〕过门：

管弦乐 2/4 352 3532 | 1235 232 | 6267 357 |
锣经 2/4 尺台仓 尺台乙台 | 台台乙尺 尺台仓 | 尺台乙台 尺台仓 |

635 65· | 135 5 | （下略）
尺台仓0 | 0 打打 |

再如〔梳妆调〕间奏：

2/4 6 i 6 i | 2i6i 2 | (2 2 6i6i | 2 6i 2 0) |
前头梳个花间柳，(台台尺台乙台 尺台台仓)

i 6 2 i | 66i6 5 | (i 6 2 i | 6i6i 5) | （下略）
后头梳个燕尾球，(尺台乙台 尺台乙台仓)

唱灯戏的乐队，最初很简单，只四、五个人。鼓、木鱼、大锣、小锣、钹由一人专打，另有二胡二人，月琴一人，笛子一人。中华人民共和国成立后，特别是七十年代后有所发展，有的团体乐队增至十多人：有二胡二至四人，月琴二人、扬琴、唢呐、笛子、木鱼（或鼓）、大锣、小锣、钹各一人；有条件的还增加中胡、大提琴各一人。

师公戏（白话）音乐　白话师公戏音乐主要是“师腔”（即〔师公调〕），另外还有从其它剧种吸收来的小曲。由于各地语言和风俗不同，因而，各乡镇都有自己的师公腔，如〔儿塘腔〕、〔三里腔〕、〔石卡腔〕、〔新塘腔〕、〔山北腔〕、〔石龙腔〕等等。

“师腔”又有〔正调〕、〔悲调〕、〔骂调〕之分。〔正调〕是白话师公戏唱腔中

最常用的腔调；〔悲调〕、〔骂调〕都是在〔正调〕的基础上发展变化而成，剧中人物情绪没有大变化时，都唱〔正调〕。例如：

师腔正调

（《包公》包拯唱腔）

1 = G

梁栋桥演唱
梁丽容记谱

（石卡师腔）

（贺 喜）我 为官 两袖 拂（呀）清 风，（哪）

龙 图 学 士 是包 公。（哪 呃）

〔悲调〕专在表现剧中人物悲切的情绪时使用。例如：

师腔悲调

（《岳飞显圣》岳飞唱腔）

1 = D

王定光演唱
梁丽容记谱

悲伤地

（鱼 呀 哎 咿） 三 百 牯 牛 雪 打

死，（咧） 我 下园 果 树 尽枯 枝。

〔骂调〕是在〔正调〕的基础上，将演唱速度放慢，其行腔短促。例如：

师腔骂调

（《回娘家》关碧娟唱腔）

1＝C

林庆春演唱
梁丽容记谱

死吃鸡㛙你冇识趣，养你老来不顾家，

一日三餐都白喂你，吃饱又要向外扒。

注：鸡㛙（ná），即母鸡。

白话师公戏中的小曲，主要是从粤剧、采茶戏中吸收过来的，如〔五更调〕、〔玉美人〕、〔四小景〕、〔石榴花〕、〔四平调〕等近五十首。但自二十世纪八十年代以来，小曲的来源更为广泛，凡群众喜爱的方言小曲，不管是否戏曲唱腔，都拿来使用。

白话师公戏的唱腔结构都比较短小，"师腔"唱段多由一对上下句唱腔构成；有时也用两对上下句组成一个唱段。较长的唱段，则为多对上下句的反复；反复时，旋律的骨干音、落音均不变，演员只根据唱词的声调，情绪的变化加以处理。唱腔以五声音阶的徵、羽调式为多，行腔以平滑的级进和三、四级跳进为主。白话师公戏用本地贵县话（准广州方言）演唱。舞台用语同采茶戏 。

白话师公戏伴奏，开始也和壮师剧一样没有曲牌，只用"瓦梗鼓"（即蜂鼓）和武锣奏简单的鼓点加上唢呐作为间奏。例如：

间 鼓 调

1 = G $\frac{2}{4}$

欢快

唢呐 | $\frac{3}{4}$ 6535 2 - | $\frac{2}{4}$ 2 2 2 61 | 23 6 6361 | 23 6 3635 |

锣经 | $\frac{3}{4}$ 得得得得 仓 - | $\frac{2}{4}$ 仓仓仓耷 | 耷 耷耷 仓 | 耷 耷耷 仓 |

| 2 6 6535 | 2 2 2 | 2 2 3235 | 6 2 2 2 | 3 2 6535 |

| 仓 耷 仓仓仓仓 | 仓 耷 | 仓 耷 耷 | 仓 耷 | 仓耷仓 仓 |

| 3 6 3561 | 2 0 6161 | 2 6 6535 | 3 2 6535 | 2 - ‖

| 仓 耷 耷 | 仓 耷 耷 | 耷仓仓 仓仓 | 耷仓耷 耷 | 仓 - ‖

随着师公戏的发展，从清末民初开始，在原〔间鼓调〕基础上，又增加了〔文场首板〕、〔武场首板〕、〔拜堂调〕、〔梳妆台〕、〔百花亭〕、〔一锭金〕、〔大开门〕、〔小开门〕等伴奏曲牌。这些曲牌主要来自民间八音和小曲及采茶、粤剧等剧种的，多用以烘托舞台气氛、配合演员表演。例如：

梳 妆 台

唢呐 | $\frac{2}{4}$ 1 1 2 | 3 2 3 | 5 5 3235 | 2 - | 2 5 3 2 | 1 2 3 |

锣经 | $\frac{2}{4}$ 昌 昌 得 | 昌 得 昌 | 昌昌 得 | 仓 - | 昌昌 得 | 昌 昌 |

| 1 3 21 6 | 5 - | 5·6 1 | 2125 3 | 2 1 1 5 | 6 - |

| 昌昌得 昌 | 仓 - | 昌 得 | 昌 昌 仓 | 昌昌 得 | 仓 - |

6 2 1 6	5 · 6 1	2 1 6561	5 -	0 0
昌得 得得	昌 昌 昌	昌昌 得	仓 -	多 仓

0 0	0 0	0 0	0 0	0 0
仓仓 仓仓仓仓	仓仓查仓 仓仓查仓	查查 仓	0 的 的的	的的 仓

白话师公戏的伴奏曲牌大都属于唢呐曲，演奏时以唢呐领奏，配以大锣大钹伴奏。由于这类曲牌数量较多，用起来又十分灵活，可长可短，可在任何一句旋律的结束处转接末句；有的甚至可把几个曲牌串起来演奏，所以，无论传统戏和现代戏都经常使用。

白话师公戏打击乐的锣鼓点原来只有几个，如〔快出场鼓〕、〔慢出场鼓〕、〔七星鼓〕、〔五星鼓〕、〔三星鼓〕等。这些鼓点主要用于人物出场及唱段的间奏。中华人民共和国成立后，随着与各剧种的交流，吸收的锣鼓点也逐渐增加。现在常用的锣鼓点里，上下场锣鼓有〔大撞点〕、〔文生鼓〕、〔文旦女鼓〕；表情动作锣鼓有〔二流中板〕、〔云云锣〕、〔扫地鼓〕；气氛锣鼓有〔排朝子〕、〔路边花〕、〔文生鼓〕、〔文旦女鼓〕；念白亮相锣鼓有〔四鼓头〕、〔五槌快鼓〕、〔五槌慢鼓〕、〔七槌〕；唱腔起煞间奏锣鼓有〔七槌〕、〔五槌〕、〔三槌〕、〔一槌〕等，例如：

大 撞 点

$\frac{2}{4}$

得局 得局 | 局得 局局局 | 得 仓仓仓 | 查 仓查 | 仓 查 仓 | 查仓 查查 |

仓 查 | 查 查 | 仓 查 | 查 查 | 仓查 查查 | 0 查 0 查 |

仓查 查仓 | 查 仓 | 查 的的 | 仓 查 | 查 查 |

仓 查 | 查 查 | 仓查 查查 | 0 查 0 查 | 仓查 查查 |

0查 0查 | 仓查 查查 | 0查 0查 | 仓查 查查 | 0查 查查 | 查查 查查 |

得得 仓 | 得仓 得得 | 仓 查 仓 | 查 仓 | 查 得得 | 仓 0 ‖

〔大撞点〕速度稍慢，常用于小旦或性格较温柔娴静的人物出场。

云 云 鼓

2/4

的的的的 的的 | 的仓 的仓 | 查仓 查仓 | 查仓 仓 |

查仓 查查 | 查 仓 查 | 查仓 查查 | 查仓 查 | 查 仓 查 |

0仓 查 | 查 仓 查 | 查 仓 | 查 仓 查 | 查查 查查 |

查查 查查 | 查查 查查 | 查查 查查 | 查查 查查 | 查 仓 查 |

仓 查 ‖: 仓 查 查 | 仓 查 | 仓查 查 | 仓 查 |

仓 查 查 | 仓查 查查 :‖ 0查 仓 | 查 查 | 仓 查 查 |

仓 查 | 仓仓 局仓 | 的的 仓查 | 仓 0 ‖

〔云云鼓〕艺人又称其为〔步步娇〕，一般用于舞蹈性较强的表演，如过山、过水等。

二流中板

2/4

的 的的 | 查 查 查 | 仓查 仓 | 冬呈 冬呈 | 冬呈 冬 |

呈 冬 | 冬 呈 | 呈冬 冬呈 | 冬冬 呈 | 呈冬 冬呈 | 冬冬 呈 |

呈冬 冬呈 | 冬冬 呈 | 呈 呈 呈 | 冬呈 七 0 | 的的 呈 ‖

七 槌

2/4

得得 仓 | 的的 仓 | 的的 七七 | 七仓 仓 | 仓七 七仓 |

七七 仓 | 七七 仓 | 仓 七 | 0 的的 | 仓 - ‖

白话师公戏的乐队早期仅用瓦梗鼓（即蜂鼓）和高边锣伴奏，人员二至三人即可。到了中后期乐队加入了唢呐，并改用战鼓、大锣、大钹，五十年代还加入京锣、京钹。现在的乐队一般以双唢呐为主，另有高中低音木鱼、战鼓、大锣、大钹、京锣、京钹等，有条件的地方还加入民乐伴奏，编制也随之增至近十人。

师公戏（平话）音乐　平话师公戏唱腔音乐属联曲体，分为基本唱腔及外路唱腔。基本唱腔是指传统武教祭祀三十六路神用的唱腔，分为平话、白话、官话、壮话四大类。

平话唱腔是平话师公戏的主要唱腔，以南宁平话山歌为基础，节奏较自由，唱词多为七言，唱腔的第一句末落“2”音，第二句末落“5”音。例如：

慢四平腔

（《刘三姐》三姐唱腔）

周化臣演唱
袁德伟、黄济栋、黄景记谱

1 = B

散板

要将（个）兰芬（呀）来抵债，（叽嘞）

好似烈火烧在（呀）心，（呀）

相依个为命（唔呀）两兄妹，（呀嘞）

怎忍妹子（呀）送（呀）火（呀）坑。

白话唱腔主要以广州方言为基础，多采用木鱼（白话曲艺）演唱的腔调。官话唱腔即用邕州官话（也称桂南官话）演唱的唱腔，有民间小曲、采茶调、花鼓调等，多为小丑行演唱。壮话唱腔也称土话腔，以南宁市郊壮话地区及邕宁县境的壮族山歌为基础，属邕宁的“了罗”山歌一类，往往用它增强腔调的变化和人物性格对比。

平话师公戏的基本唱腔，多为五声音阶，一般多以徵调式为主。旋律简单朴素，多四度或五度跳进。例如：

送子腔

（《天姬送子》天姬［旦］唱腔）

黄乃朝演唱
唐济湘记谱

1 = C $\frac{2}{4}$

更（呀）鼓（呀）把（呀）催（呀）子（呀个）得（呀嘞）

5 5 0 | 2̇ 2̇ 3̇ | 1̇ 6 5 6 3 | 5 · 0 |
见，（呀） 子（呀 个） 得 （嘞） 见，

5 5 1̇ 6 | 5 6 1̇ 2̇ 5 | 1̇ 1̇ 7 | 6 6 1̇ | 6 6 5 4 2 4 |
城（呀）里（呀）路 （呀） 过（呀） 赴（呀 个）赴（呀） 神

5 · 4 5 0 | 6 6 1̇ | 6 6 5 4 6 | 5 · 4 | 5 0 ‖
坛。（呀 嘻 呀 嘻 嘻 呀 嘀 嘻 嘀 嘻）

基本唱腔除仍用它赞颂三十六神外，在戏剧中又分“正腔”与“丑腔”。如〔鲁班腔〕、〔三界腔〕、〔观音腔〕、〔谷母腔〕、〔正四平腔〕等均为正面生、旦的“正腔”；〔功曹腔〕、〔庙祝腔〕、〔急赶狗腔〕、〔丑四平腔〕等，均为丑脚唱的“丑腔”。在表现人物情绪的变化上，也有区分：如〔慢四平腔〕宜表现伤感、悲愤的情绪；〔丑四平腔〕宜表现诙谐风趣的情绪；〔谷母腔〕宜表现喜悦的情绪；〔赶狗腔〕、〔三界腔〕则宜表现愤怒的情绪等等。

外路唱腔是指师公戏吸收邕剧、粤剧、彩调剧、采茶戏的唱腔及民间小调等，如〔补缸调〕、〔五更调〕、〔鲜花调〕、〔姐妹采茶〕、〔凤阳调〕、〔卖杂货〕等。这些唱腔，有的是经艺人改头换尾，也有直接沿用的，如〔鲜花腔〕，实际上是彩调唱腔的〔雪花飘〕。外路唱腔多为七声音阶，徵调式。多用于师公戏的大型“楼台戏”中的正派生、旦人物。演唱时不使用师公戏的“岳鼓”（蜂鼓）伴奏。

伴奏音乐，以弦乐曲牌为主。曲牌多源自基本唱腔。如〔新娘曲〕、〔伴娘曲〕、〔小月亮〕、〔茶酒曲〕等。由于师公戏的传统歌舞在表演中占主要地位，因而传统伴奏曲牌往往也与打击乐互相配合。

打击乐分为传统打击乐及改良打击乐两部分。传统打击乐以“岳鼓”为主，配马锣、高边锣、师公钹、红边扁鼓四大件。锣鼓点有〔起乐〕、〔行乐〕、〔请乐〕、〔游乐〕、〔朝乐〕、〔雷乐〕、〔送乐〕、〔酬祝乐〕、〔四平乐〕、〔架桥乐〕、〔歌赞乐〕、〔功曹乐〕、〔撑船乐〕等。例如：

酌 酒

(♩=120)

马锣	X X 0 X	X 0	X X X	0 X 0 X	X 0 X	0 X X X
岳鼓	0 0	X 0	X X X	0 X 0	0 0	X 0 0
红边鼓	X X 0 X	X 0	X X X	0 X X X	X 0 X	X X X X
师公钹	X X 0 X	X 0	X X X	0 X X X	X 0 X	X X X X
高边锣	0 0	X 0	X X X	0 X 0	0 0	X 0
锣经	丁丁 0 丁	仓 0	仓 仓仓	0 丁 当丁	丁 0 丁	当丁 丁丁

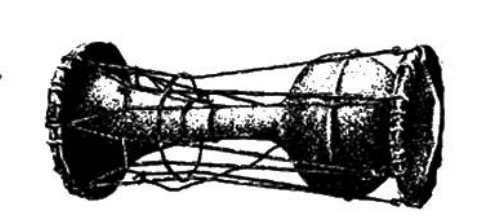
马锣	X X 0	X 0 0 X	X X	0 0 X	X 0 X	X 0
岳鼓	X 0 X	0 X 0 X	0 0	X X 0	X 0	0 0
红边鼓	X X X	X X X X	X X X	X X 0 X	X 0	0 0
师公钹	X X X	X X X X	X X X	X X 0 X	X 0	0 0
高边锣	X 0 X	0 X 0 X	0 X	X X 0	X 0	0 0
锣经	仓 丁当	丁当 0 仓	丁 当	当当 0 丁	仓 0 丁	丁 0

改良打击乐，为二十世纪六十年代初从粤剧移植过来的。沿用粤剧“卜鱼”，配有苏锣、高边锣、战鼓（红边鼓代）、大钹（代替师公钹）。

师公戏鼓点分“唱科”与“做科”两大类。唱科是在唱腔前后过门或结束时用的鼓点，也用于静场间奏。这类鼓点有〔架桥乐〕、〔歌赞乐〕、〔功曹乐〕、〔撑船乐〕及〔四平乐〕等。改良锣鼓中的〔二流〕、〔滚花〕、〔冲头〕、〔扫板〕、〔五击头〕、〔七击头〕也归于唱科。做科是专用于伴奏演员的动作、舞蹈、武打与上、下场的，有时也与唢呐或其它弦乐器合奏。锣鼓点有〔起乐〕、〔行乐〕、〔请乐〕、〔游乐〕、〔朝乐〕、〔雷乐〕、〔送乐〕、〔酬祝乐〕等。改良锣鼓中的〔地锦〕、〔打引〕、〔扑灯蛾〕也归于做科类。

平话师公戏棚面（乐队），主要以打击乐器为主，岳鼓（蜂鼓）、马锣为主奏乐器，由一人掌握；另外，掌红边鼓（扁鼓）、高边锣、大铙（即钹）、各一人。这是传统唱腔伴奏的四人制乐队。平话师公戏的棚面，一直沿用这种乐队建制。

传统的四人制乐队，是祭祀歌舞遗留下来的，只适应伴奏神目小戏，如《落渡走朝》、《天姬送子》、《送鸡米》、《二十四孝》。自清末民初（1909 — 1935），平话师公戏开始登上城市舞台，便把邕剧、粤剧的棚面建制移植过来，增加了苏锣、卜鱼、大钹、战鼓、高胡、边造（秦琴)、笛子、唢呐等乐器。一般的师公戏班的棚面不超过七人。1960 年，师公戏《刘三姐》参加南宁地区戏剧会演时，乐队建制为掌板、岳鼓、大钹、高边锣、苏锣、领弦（高胡）各一人，连同中西管弦乐共十六人。传统乐队的起、收、快、慢变化，由掌岳鼓的掌握；改良乐队则由掌卜鱼的（即掌板者）指挥。



"岳鼓"为师公戏中最有特点的打击乐器。过去，曾有人以这种独特的乐器而称师公戏为"古剧"或"鼓剧"。"岳鼓"又称花腰鼓、蜂鼓、仗鼓、平平鼓。相传这种师公岳鼓就是"韶"，"韶"是虞舜之乐。至今已有四千多年的历史。"岳"平话音与壮话音同，平话（汉人）译意为"乐"。壮话（壮人）译意为"鼓"。（见图）

壮师剧音乐　　壮师剧即为壮族师公戏的又称。唱腔分"师腔"、"欢腔"两大类。"师腔"多用帮腔和腰脚韵。舞台用语同壮剧。调式有五声音阶为主的徵、宫、羽的单一调式；也有调式交替等等。"师腔"的各种腔调都有各自善于表现的情绪，因此它的唱段多是选择与唱段内容情绪相近的一个腔调来构成，唱词以七字句为基础，唱腔为上下句结构。腔调有〔悲调〕、〔哭调〕、〔高调〕、〔平腔〕、〔快调〕等。例如：

师腔悲调

（《一棍双雕》特推［生］唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

韦扬胜演唱
谭恒芳记谱

稍慢

(56 i 6 | 5 6 65 3 | 5 5 32 | 1 · 23 | 5 65 3521 | 1 1 0) |

5 6 6 5 | 56 i · | 6 6i 6 3 | 5 5 | 5 2 1 |

(汉译) 阎　王　（罗）　正　同　我　筛　酒，（罗）

1 2 2 53 | 2 1 23 | 5 65 35 3 | 2 12 35 2 | 1 1 | 1 - ‖

哪个 畜 牲 恁 心 毒？（罗）

师腔演唱多用帮腔，并有头帮、腰帮、尾帮等。它的作用是代替伴奏，刻画人物，烘托戏剧情绪。例如：

师腔高调

（《金伦》金伦［小生］唱腔）

1 = F $\frac{2}{4}$

钟文亮演唱
蒙水生记谱

中板

6 5 . | 3 5 2 . | 2 5 3 6 | 6 5 5 3 2 |

（汉译）（哩） 我嫂真是（哩）太凶（哈）

6 6 6 5 3 5 | $\frac{1}{4}$ 3 3 | $\frac{2}{4}$ 5 3 2 1 | 6 6 1 2 |

恶，（哩）当面 背后 辱骂 我，（帮）（嘛 哩）

6 2 6 2 | 0 2 2 6 1 | 2 2 6 5 3 5 | $\frac{1}{4}$ 3 6 |

（唱）逼我放牛 兼打（哈） 柴（哩），令 我 养鸭

$\frac{2}{4}$ 5 3 2 1 | 2 6 1 2 | 3 . 5 3 2 | 6 2 #1 3 | 2 - ‖

捡 田 螺。（帮）（嘛 哩 哩 啦 哩 啦 哩 哩）

师腔的演唱多用衬腔，有开腔衬腔、连接衬腔、字尾衬腔，也有时用衬腔作尾句。例如：

平 腔

（《刘文龙》小姐［旦］唱腔）

1 = G $\frac{2}{4}$

莫敦荣演唱
陆炳兰、谭恒芳记谱

中速

2 5 | 5 - | 3 2 | 2 - | 1 3 |

（汉译）（嗬 嗨） 叫 妹

2 1 6 | 2 5 | 2 1616 | 5 - | 5 6 |
在 家 耐 心 等，（咧）

2 6 | 165 6121 | 2 1 6 | 165 5 | 5 - ‖
哥 有 何 物 来 定 婚。（罗）

快 调

（《一棍双雕》衙役［丑］唱腔）

1＝G 2/4

卢华祥演唱
谭恒芳记谱

快速

（5 56 1 6 | 5 5）| 5 3 | 5 56 1 6 | 5 - |
（汉译）（罗 咧 咧咧 咧 罗）

2·1 21 | 51 6 | 5 3 | 2·3 21 | 62 16 |
世 间 事 情 数 不 尽，（罗 咧）偏 偏 衙 门

5 56 1 6 | 5 · 6 | 5 56 1 6 | 5 - ‖
怪 事 多。（咧 咧 咧 罗）

师欢的结构和师腔相同，但唱词多五言句式，有严格的腰脚韵。押韵规律同壮族山歌，多用于抒情时演唱。例如：

师 欢

（《天仙配》七仙女［旦］唱腔）

1＝♭B 3/4

廖英兰演唱
梁丽容记谱

稍快 自由地

（6 1 2 6 5 | 5 · 6 1 76 | 5 6 5 -）| 3 2 - | 3 21 61 |
（汉译）哥 哥 像 棵 莲，

1 - 2 3 2 | 3 2 · 1 | 6 2 6 5 1 6 | 5 - - | 5 1 - |

叶 茂 花 也 鲜。 虽 然

2 1 2 · 5 6 | 1 - 3 2 | 6 5 6 5 | 5 6 1 5 6 | 5 - - |

种 田 里， 污 泥 全 不 沾。

(6 1 2 6 5 | 5 · 6 1 7 6 | 5 6 5 -) ‖

壮师剧最初无管弦伴奏，舞蹈时用锣鼓点配合。近年来以唱腔为素材，创作了一些器乐曲牌。这些曲牌大多根据戏剧内容定名，如角色出场前的前奏称〔过场调〕，配合演员对白、表演动作时用的称〔欢乐曲〕等。例如：

过 场 曲

1 = ♭B $\frac{2}{4}$

高善斗 谭恒芳记谱

2 · 5 | 5 3 3 2 | 2 - | 2 1 6 | 2 · 5 |

5 3 3 2 | 1 - | 1 6 | 2 · 5 | 5 3 3 2 |

2 1 1 6 | 6 · 1 | 2 · 1 | 1 6 6 5 | 5 - | 5 - ‖

欢 乐 曲

1 = F $\frac{2}{4}$

谭恒芳记谱

6 6 7 6 6 | 6 3 3 | 3 6 6 3 | 2 3 1 2 |

2 2 3 3 | 5 2 3 3 | 2 2 3 1 | 6 6 6 | 2 2 3 3 |

5 2 3 3 | 2 2 3 1 | 6 – | 6 – | 6 – ‖

壮师剧的打击乐，是一鼓（蜂鼓）二锣（其中一锣要选破音，以求对比）。鼓点有：〔长鼓〕、〔短鼓〕、〔朝阳鼓〕、〔三座鼓〕（又名砍山鼓）、〔急鼓〕、〔武打鼓〕（象州县）、〔开场鼓〕、〔过门鼓〕（武宣县）、〔快出场〕、〔慢出场〕、〔间奏鼓〕（贵县）、〔密鼓〕、〔快鼓〕、〔慢鼓〕（来宾县）等。例如：

开　台　鼓

$\frac{2}{4}$

黄宝田、罗最仁、谭绩武演奏
陈　文　成、孙　亦　华记谱

【起鼓】

座　鼓	X X　X X	X X　X X	X X X　X X	X　X X X
蜂　鼓	X X　X X	X X　X X	X X X　X X	X　X X X
高边锣	0 X　0 X	0 X　0 X	0 X　X 0	X　0 X
马　锣	X X　X X	X X　X X	X X X　X X	X　X X X
念　法	冬平　冬平	冬平　冬平	冬冬平　平冬	平　冬平

【长鼓】

X X X X	X X X X	X X X X	X X X X	X X X X	X X X X
X X X 0	0　0	X X X 0	0　0	X X X 0	0　0
X 0 X X	X X X X	X 0 X X	X X X X	X 0 X X	X X X X
X X X 0	0　0	X X X 0	0　0	X X X 0	0　0
平冬平冬	当当当当	平冬平冬	当当当当	平冬平冬	当当当当

【短鼓】

X X X X	X X X X	X X X X	X X	X X X X
X X X X	X X X X	X 0	X X	X X X X
X 0 X 0	X 0 X 0	X 0	X 0	X 0 X 0
X X X X	X X X X	X 0	X X	X X X X
平 冬 平 冬	平 冬 平 冬	平 冬 冬 冬	平 冬	平 冬 平 冬

【收鼓】

| X X X X | X X | X 0 ‖
| X 0 | X X | X 0 ‖
| X 0 | X 0 | X 0 ‖
| X 0 | X X | X 0 ‖
| 平 冬 冬 冬 | 平 冬 | 平 0 ‖

朔社师鼓

$\frac{2}{4}$

来宾县朔社师剧团演奏
谭 恒 芳记谱

座鼓	X XX X X	X XX X X	X XX X X
小锣	X·XXX X·XXX	X·XXX X·XXX	X·XXX X·XXX
小钹	X·XXX X·XXX	X·XXX X·XXX	X·XXX X·XXX
高边锣	X X	X X	X X
念法	冬 乙冬 冬 冬	冬 乙冬 冬 冬	冬 乙冬 冬 冬

X X | X 0 X :‖ X 0 ‖

X X | X 0 X :‖ X 0 ‖

X X | X 0 X :‖ X 0 ‖

X X | X 0 :‖ X 0 ‖

仓 仓 | 仓 乙 冬 :‖ 仓 0 ‖

（此曲不用蜂鼓，是朔社地区的开台鼓）

间 奏 鼓

2/4

梁丽容记谱

0 平平. | 当 平 | 当 平 | 当平 平平 | 平平 平平 | 平平 平 |

平 平 | 当 平 | 当平 当平 | 当 平平 | 平 0 ‖

壮师剧乐队俗称“棚面”，初期不托管弦，锣鼓干唱，以蜂鼓为主奏乐器，用三人包揽打击乐。后来曾用过四人制乐队、小型戏曲民族乐队和中西混合乐队等建制。四人制乐队是在原来三人制（一鼓二锣）的基础上加唢呐。1978 年以来加了二胡、竹笛、月琴、三弦等成为小型民族乐队。乐队建制因地、因团各异。

蜂鼓，壮语叫“恩岳（aen nyaq）”，鼓腔以黄泥锻烧而成，两头大、一端呈球状，另一端呈喇叭形，中间细如蜂腰故名，周围刻以花纹图案。腔内首尾相通，壁厚一厘米。以牛皮或羊皮固定于两个直径约二十八厘米的铁圈上，分别盖于两端腔口为面，用铁勾、绳子收拢绷紧皮膜。常见者长五十至六十厘米，腰径五点八至八厘米，喇叭头口径十四至二十厘米，球形直径二十至二十二厘米，外端口径七至十厘米。演奏时，将鼓绳挂颈，鼓横置身前，也可置于长架或凳上，立奏、坐奏，左手持杖击球形一端鼓面，声音清脆明亮，右手拍击右端鼓面，声音深沉浑厚。音高不固定，两端发音通常相距五度。

蜂鼓又名腰鼓，历史悠久。周去非在《岭外代答·乐器门》中曾专文介绍北宋时桂林善制腰鼓：“静江腰鼓，最有声腔，出于临桂县职由乡，其土特宜，乡人作窑烧腔。鼓面铁圈出于古县，其地产佳铁，铁工善煅，故圈劲而不褊。其皮以大羊之革，南多大

羊，故多皮，或用蚺蛇皮鞔之。合乐之际，声响特远，一二面鼓，已若十面矣。”

侗戏音乐　侗戏音乐属联曲体，唱腔由〔普通腔〕、〔哭腔〕、〔仙腔〕、“尾腔”四种及侗族民歌所组成。

〔普通腔〕又称〔平腔〕或〔胡琴歌〕，是侗戏的基本曲调，生、旦、丑均用此调，可用于叙事，亦可用以抒情，为上下句结构。演唱时每唱完一句，乐队接奏一段过门。速度根据感情需要，快慢均可，一般为中速。例如：

普　通　腔

（《蟒子》刘梅［旦］唱腔）

1＝C $\frac{2}{4}$（2－6 弦）　　　　廖振茂演唱
　　　　　　　　　　　　　　　薛有辉、陈国凡记谱

中速　叙述地

1̇ 1̇ 1̇2̇ 3̇ | 3̇ 2̇ 1̇ 6 | 1̇ 1̇ 2̇ | $\frac{3}{4}$ (2̇ 2̇3̇ 2̇1̇ 6 5·4 |

（侗音）不 内 伤 丢 该 容（啊） 易，（啊）

（汉译）父 母 养 奴 不 容（啊） 易，（啊）

$\frac{2}{4}$ 6 62̇ 1̇ 1̇6 | 3̇ 2̇3̇ 1̇ 61̇ | 2̇ 2̇3̇ 1̇ 1̇6 | $\frac{3}{4}$ 5456 1̇ 1̇ 6) |

6 3̇3̇ 3̇ 1̇2̇ 2̇1̇ 6 | $\frac{2}{4}$ 3̇ 2̇3̇ 1̇ 6 | 5·6 1̇ | (5 56 1̇ 1̇6 |

牙 比 木 南 打 即 国 务（啊） 岜。（啊）

好 比 山 中 竹 笋 刚 冒（啊） 尖。（啊）

1̇ 1̇3̇ 2̇1̇ 6 | 5·4 1̇ 61̇ | 2̇ 1̇2̇ 6 1̇6 | 5·6 4 24 | 5 52) ‖

〔哭腔〕是用以表现悲哀情绪的唱腔，曲调是〔普通腔〕和牛腿琴歌的糅和，分上下句，演唱要求慢速且带哭声，每唱完一句，乐队作短间奏。

〔仙腔〕是剧中仙人下凡时唱的腔调。有时也用作丑脚的唱腔。曲调流畅，带叙述性；为了刻画丑脚的奸诈性格，也可唱得恶毒、泼辣。结尾部分一般采用幕后帮唱，以烘托气氛。例如：

仙腔

（《金汉》皇帝［生］唱腔）

1＝C（2－6弦）

廖振茂演唱
薛有辉、陈国凡记谱

(侗音)闷该赖尧（耶）听弯娃，（啊）把梅告大永腊更，喊小堆仙丹（耶耶）拜九，必晒命上（咧）太白。（帮）（耶咿呀）

(汉译)天不作美（耶）翻江海，（啊）林里大树自然断，喊你拿仙丹（耶耶）去救，莫让他命丧（咧）太白。（帮）（耶咿呀）

“尾腔”俗称“哟嗬咿”，不是独立的腔调，是〔普通腔〕的补充，用于每场戏结束和剧终。全部唱词“哟嗬咿”无具体含义，只为表现戏剧的欢乐情绪，例如：

选自《蟒子》众人唱段
（廖振茂等演唱）

（尾腔）气氛热烈地

（前略）（哟嗬咿咿咿咿哟哟嗬哟哟

i i6 55 | 2 21 62 | 2 21 62 | 2 21 6i |
哟 嗬 哟 哟 咿 咿 哟 哟 咿 咿 哟 哟 咿 咿 哟 嗬

56 i23 | i i6 i6 | 56 65 | 3/4 456 5 - |
哟 哟 咿 哟 哟 咿 咿 哟 嗬 哟 嗬 咿 哟 嗬)。

2/4 (2312 321 | 66i 23 | i i6 5 | 5 0) ‖

侗戏舞台语音基本与生活语言同，调值表如下：

调类		舒声调						促声调			
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
调型		高平调	低平调	高升调	低降调	高降调	中平调	高平入调	低平入调	中升入调	低降入调
调值		55	11	35	31	53	33	5	1	24	31
字例	国际音标	pa	pa	pa	pu	pa	pa	pət	pak	pet	mit
	汉意	鱼	耙	舅母	父亲	树叶	糠	鸭	萝卜	八	小刀

伴奏音乐一般是弦乐与打击乐同奏或先后接奏，如用于戏开场的冷场乐曲〔大过门〕，就是先击乐后弦乐。例如：

大 过 门

1 = C 2/4 （2 - 6 弦） 薛有辉、郑焕记谱

中速

丁且 丁且 | 丁且 丁匡 | 丁且 丁且 | 丁且 匡 | 丁且 丁且 |

丁且 丁且 | 丁且 丁丁 :‖ 丁且 丁且 | 匡 匡 | 6 62̇ 6 62 |

6 62̇ i̇ i̇6 | 3/4 6 6i̇ 2̇2̇ 3̇3̇ | 2/4 2̇ 2̇3̇ 2̇ i̇6 | 6 6i̇ 6 62 |

6 62̇ i̇ 2̇3̇ | 3/4 2̇ i̇6 5 5 5 42 | 2/4 i̇ i̇6 i̇ 2̇3̇ | 6 i̇ 6i̇65 | 4 4 2 2 |

2 5 2 4 | 3/4 2442 i̇ i̇ i̇ i̇6 | 2/4 6 · i̇ 2̇i̇2̇3̇ | i̇ i̇6 i̇ i̇6 |

3/4 6 i̇i̇ 6i̇2̇3̇ 6 62 | 2/4 6 62̇ i̇ i̇6 | 3/4 6 6i̇ 2̇ 2̇ 3̇ 3̇ | 2/4 2̇ 2̇3̇ 2̇ i̇6 |

6 6i̇ 6 62 | 6 62̇ i̇ 2̇3̇ | 2̇ i̇6 5 5 | 5 - ‖

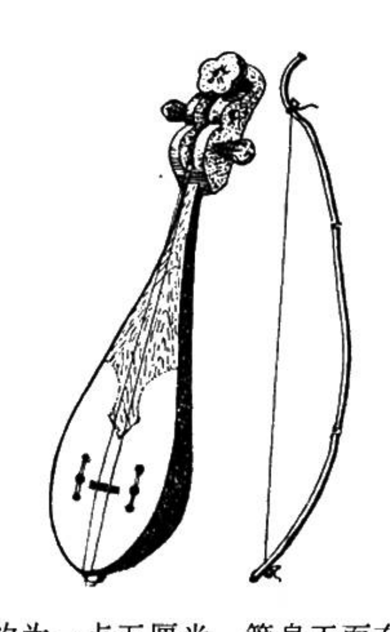
另有长起板、短起板。长起板即前奏过门，除哭腔外，可用于一切唱腔。短起板与长起板一样，作前奏过门，只在对唱时用，使衔接紧奏，缩短冷场时间；曲调实际上是简单化了的长起板，为击乐与弦乐同奏，例如：

【短起板】

管弦乐 2/4 i̇ 6 i̇ 2̇ 3̇ 2̇ i̇ | 6 i̇ 6 5 5 6 | 3/4 4 2 2 4 5 - ‖

击 乐 2/4 丁丁丁 丁 丁 | 丁丁丁 丁丁丁 | 3/4 丁 丁 丁 丁 ‖

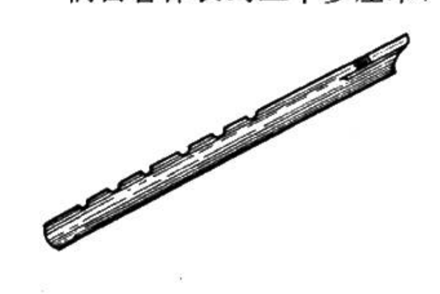
侗戏的伴奏，最早由业余爱好者担任，没有专门乐队和固定乐手。伴奏的主要乐器是胡琴和锣鼓。随着侗戏的不断革新，1949 年后，从原来只用一、二把胡琴伴奏，逐步发展为有管乐、弹拨乐参加的乐队。乐器有胡琴、牛腿琴、大胡、侗笛、芦笙、芒笙、琵琶、牛皮鼓、大钹、小锣、芒锣等。



牛腿琴，琴体用一段桐木或杂木挖制，全长约五十五厘米。琴头长约七至十五厘米，上雕有花纹图案。琴杆长约二十二厘米，上端宽二点五厘米，往下逐渐增宽，与音箱连成一体。音箱长约二十六厘米，宽约九点五厘米，高约五厘米，桐木面板，下右侧有小圆孔。面板与背板间斜插一圆木音柱，移动音柱可调节音量及音色。张两根丝弦或金属弦。小竹系马尾为弓，弓在弦外。竹制琴码成桥形。演奏时，琴下端置于左胸，左手扶琴，食指、中指、无名指、小指按弦，右手持弓拉奏。常奏双弦，以八度、五度和音居多。（见图）

牛腿琴定弦为“ $\underset{\cdot}{5}-2$ ”，音域为“ $\underset{:}{5}-6$ ”。

侗笛管体长约三十多厘米，管上端比下端略粗，管径约为一点五厘米。管身正面有六个按孔，各邻孔相距约二点五厘米，管上端至第六按孔约十四厘米。劈去管上端约一点三厘米长的四分之三管壁，将留下的管壁从上往下破开约五厘米，在两竹片间的边缘垫上细竹签，用竹篾或小绳捆紧，使之形成宽约零点八厘米、高约零点一五厘米的进气道。在距吹口三至四厘米处的管壁上有一长一厘米、宽零点八厘米的分气孔，孔下部有一薄竹片分气阀。管头塞布团或软木。（见图）



常用的侗笛有♭D调、F 调、♭E调、D 调四种。侗笛音域是平吹音区“$\underset{\cdot}{5}-4$”，超吹音区“ $5-\dot{1}$ ”。平吹音区音色明朗、甜美；超吹音区声音较紧张，较少共鸣，音量较小。演奏时，竖吹，嘴含吹口，用循环换气法吹奏。左手无名指、中指、食指按上三孔，右手无名指、中指、食指按下三孔。颤音演奏，颇具特色。

苗戏音乐　苗戏音乐，主要是由苗族民歌和民间乐曲“果哈歌”（叙事歌）、笛子歌、儿歌、埋岩歌、芦笙曲等发展而成。

唱腔有〔配乌腔〕、〔雁儿腔〕、〔达珍腔〕、〔重诉腔〕、〔杜丢腔〕等。〔配乌腔〕是根据苗族民间“分心歌”和芦笙曲改编，〔雁儿腔〕是根据苗族情歌和芦笙曲改编；〔达珍腔〕取材于苗族儿歌；〔重诉腔〕取材于苗族宣布习惯法规的“埋岩歌”；〔杜丢腔〕是根据苗族民歌和芦笙曲改编。上列五种唱腔，都比较短小，为单曲体，一曲只表现一种情绪。例如：

配乌腔

（《哈迈》哈迈唱腔）

1 = ♭B 4/4

覃桂清词
李道奇曲

哀怨地

2 - - - | 2 76 56 6 · 56 | 2 76 1 2 2 - |

（哎）！ 米加达（呀）我的爱人，（啊）

56 2 76 56 6 | 2 76 56 6 - | 2 2 1 11 16 6 |

请你暂且平息心头的怒火，听我诉说这河水

66 1 1 2 1 2 2 - | 2 76 1 1 2 75 6 | 7776 56 6 - ‖

洗不清的冤屈，听我诉说这河水洗不清的冤屈。

杜丢腔

（《哈迈》男青年唱腔）

1 = ♭E 2/4

覃桂清词
李道奇曲

6 32 62 | 6 32 | 6 32 12 | 6 - |

我们栽竹子（啊）我们种杉木，
阳春三月（啊）整坡地，

2 32 12 | 3 53 | 2 27 6 32 | 6 - |

为了盖房屋（啊）架桥又修路，
赶早播下（啊）棉花籽，

2 7 3 | 3 2 7 6 | 5 3 2 5 | 3 - |

开 荒 种 地 奉 养 老 双 亲，
秋 天 棉 花 朵 朵 开，

5 3 2 2 7 | 6 3 | 2 2 7 6 3 2 | 6 - :‖

上 山 打 野 兽 （啊） 寨 寨 得 安 宁。
邀 请 姑 娘 来 摘 棉 花。

苗剧的舞台语音调值基本与生活语言相同，调值表如下：

调类		舒声调						促声调		
		1	2	3	4	5	6	7	8	9
调型		中平调	高平调	高升调	低升调	次高平调	全升调	全降调	低降入调	降升入调
调值		33	55	35	13	44	15	51	31	214
字例	国际音标	mi	mi	mi	ma	mi	mi	ma	ma	i
	汉意	妈	要、取	标、记	墨	扁米	痕迹	不、没	卖、买	八

苗戏伴奏音乐有“女出场曲”、“男出场曲”等，是根据芦笙曲或唱腔音乐改编发展而成，例如：

女出场曲

1 = ♭B 2/4

李道奇编曲

2 23 2 2 | 1 2 2 | 5 56 2 2 | 1 2 2 | 2 23 2 2 | 7 6 6 |

5 6 5 6 1̇ 2̇ | 7 6 6 | 3̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 7 3̇ 2̇ |

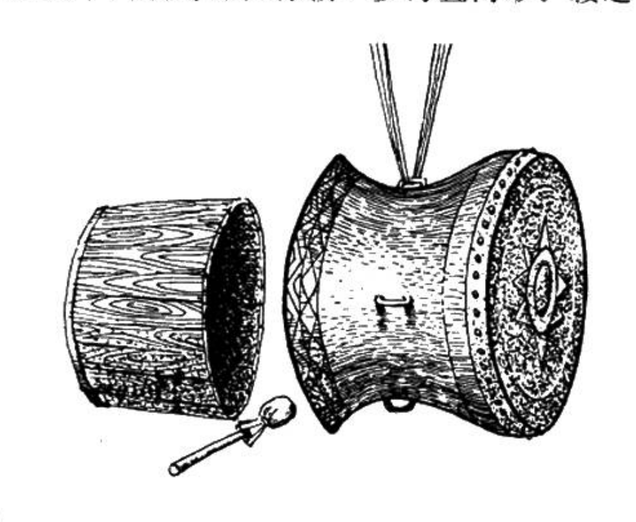
7 2̇ 7 7 6 | 5 6 6 | 3̇ 3̇ 2̇ 3̇ 2̇ | 7 3̇ 2̇ |

(结束)

7 2̇ 7 7 6 | 5 6 6 :‖ 5 6 6 | 6 - ‖

苗剧乐队，无固定的建制。一般配备有小芦笙、大、中号芦笙各一支，果哈（牛腿琴）、果铃（苗笛）、二胡、三弦、扬琴等；西洋乐器手风琴、风琴有时也使用。打击乐主要是“孔明锣”（即小铜鼓），演奏时悬空挂起，从背面以木桶形共鸣器反复抽送，使其音色有变化。

孔明锣，锣身铜制，呈口向下倒立的圆桶。它由面、胸、腰、足、耳五部分组成：锣面是一块圆面，中心被敲击处稍突起叫光体，也称脐。四周向外辐射的光芒称芒。光体与芒之外，有逐渐扩散的同心圆组成宽窄不等的图案圈称晕圈。锣身最上一节和锣面相连的部分称胸，一般略为外凸。锣胸之下内收的部位称腰，多为直筒形。腰之下部叫足，一般上小下大。锣身也有晕圈。胸腰之间有锣耳两对。锣面和锣身常饰有各式各样的花纹和图案，有的反映了我国古代少数民族人民的生活图景，表现了古朴、独特的民族风格。



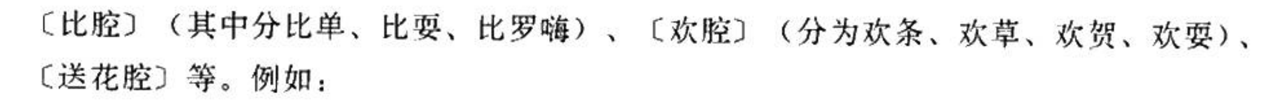
孔明锣的敲击方法：将铜锣吊在树或锣架上，一人用槌敲击，另一人将木桶在锣底抽送，摇动空气，以改变锣的音量和音色。（见图）

芦笙由笙斗、笙管、簧片和共鸣器等几个部分组成。笙斗多呈纺锤形，长六十至七十厘米，用松或杉木掏空内腔，以树皮或篾箍之，接外径一点六至一点八厘米、内径零点八至一厘米的竹管吹嘴。离吹嘴四十五至五十五厘米处呈七十五至九十度插入两排笙管（多为六管）。管竹制匀称笔直，依型号与管序之不同，管长二十至九十厘米，一般外径一点四至一点五厘米。内径一至一点一厘米。每管入斗部分装一长方形或三角形的铜簧片；近笙斗上方处，各开按孔一个。笙管顶端，罩以漏斗形或长筒形共鸣器。

各管上段相互集于一束，用绳捆拢。演奏时，双手捧笙斗下部，拇指、食指、中指分别按左右两排管孔，口含吹嘴，吹吸震动簧片均能发音。多音结合，以二、四、五、八度常见。运用舌尖轻打上牙根，身体左右摇摆、上下抖动和小舌快速弹动，可获得各种颤音和震音效果。手指快抹、快打、半开孔等技巧所造成的滑音、倚音、新颖别致。运用气息的变化，能表现不同的感情。（见图）

毛南戏音乐　毛南戏音乐是在毛南师公调套音乐的基础上，吸收当地民歌小调发展而成。

唱腔曲调约十余种，大体可分腔、板、调三类。腔类：是毛南戏的主要唱腔形式，约有近十种，有〔路腔〕、〔哀腔〕、〔比腔〕（其中分比单、比要、比罗嗨）、〔欢腔〕（分为欢条、欢草、欢贺、欢要）、〔送花腔〕等。例如：



丑脚路腔

（《三娘与土地》蒙官〔丑〕唱腔）

1 = F

覃高节演唱
何佳辉记谱

中速

2/4 (1 23 2 1 | 3/4 12 6 1·6 1) | 2/4 1 1 1 2 | 3/4 3· 2 3·2 3 |

（毛南音）做官 累三 年，（啊 耶 啊 耶）
（汉 译）做官 满三 年，（啊 耶 啊 耶）

2/4 1 23 2 1 | 3/4 1 2 6 1·6 1 | 2/4 1 1 1 2 |

银钱 有千 万，（啊 嘀 啊 嘀） 儿妮 婆永
家财 万万 千，（啊 嘀 啊 嘀） 三妻 又四

3/4 3· 2 3·2 3 | 2/4 1 23 2 1 | 3/4 12 6 1·6 1 |

强，（啊 耶 啊 耶） 好佳 乐永 强，（啊 嘀 啊 嘀）
妾，（啊 耶 啊 耶） 快乐 赛神 仙，（啊 嘀 啊 嘀）

2/4 2 6 1 1 2 | 3/4 3.5 2 · 61 | 2/4 2 1 · ‖

好 佳 乐（那 个） 永 （啊） 强。（啊）

快 乐 赛（那 个） 神 （啊） 仙。（啊）

板类有〔骂板〕、〔哭板〕等。是一种以表现具体感情而命名的唱腔。例如：

骂　板

（《三娘与土地》三娘〔旦〕唱腔）

1 = F 2/4

谭素娟演唱
何佳辉记谱

稍快　激奋地

(3 3 1 2 | 3 5 3 | 2 · 6 | 2 1 ·) | 6 5 3 5 | 6 5 5 1 |

（毛南音）蒙 官 办 事 了 好 恨，（啊

（汉 译）蒙 官 做 事 真 可 恨，（啊

2 - | 3 3 2 1 | 6 2 1 | 3 3 1 2 | 3 1 2 6 |

耶） 乱 沙 龙 板 抢 人 摆， 真 能 奈 匡 甫 可 好，

耶） 青 天 白 日 欺 侮 人， 要 想 与 我 成 婚 配，

3 3 1 2 | 3 5 3 | 2 · 6 | 2 1 · | 3 3 1 2 | 3 1 2 6 |

苦 果 干 摆 纳 海 （啊） 皮，（啊） 怎 能 奈 匡 甫 可 好，

天 崩 地 塌 也 不 （啊） 成，（啊） 要 想 与 我 成 婚 配，

3 3 1 2 | 3 5 3 | 2 · 6 | 2 1 · ‖

苦 果 干 摆 纳 海 （啊） 皮！

天 崩 地 塌 也 不 （啊） 成！

调类有〔探情调〕、〔怀调〕、〔相思调〕等民间小调；它们常与腔类相通，如〔探情调〕亦称〔七字罗嗨腔〕，〔定情调〕又名〔金条线腔〕，例如：

探 情 调

（《三娘与土地》三娘［旦］唱腔）

1＝F $\frac{2}{4}$

谭素娟演唱
何佳辉记谱

（6 2 2 5 | 3 2 3 2 3 | 6 0）| 6 6 2 2 1 |

（毛南音）板 劳 有 海
（汉 译）中 南 有 个

$\frac{3}{4}$ 2 35 3 2 3 1 | $\frac{2}{4}$ 6 2 2 5 | 3 13 3 53 | 2 · 1 | 6 － | 6 6 1 1 |

哥独（罗个的）提，省累老实又聪明，（罗 嗨）使累多门
土地（罗个的）哥，为人聪明勤劳多，（罗 嗨）若是与他

$\frac{3}{4}$ 23 5 3 2 3 1 | $\frac{2}{4}$ 6 2 2 5 | 3 1 2 5 3 | 2 · 1 | 6 － ‖

种 颜（罗 个 的）人，当 颜 春 冷 只 好 佳。（罗 嗨）
成 婚（罗 个 的）配，美 满 幸 福 好 生 活。（罗 嗨）

毛南戏的腔、板、调都是独立的曲牌，每个曲牌都可以单独在剧中使用，也可以根据剧情需要几个甚至十几个曲牌组合成一个戏的唱腔，形成曲牌联缀。毛南戏的唱腔以单曲体或单曲反复体构成的唱段为常见。唱词句式有五字、七字（腰脚韵）的，也有长短句的。词曲结合较紧密。调式主要是“宫”、“羽”两种，以羽调式最为常见。这与当地民歌多为羽调式有关。虚词衬句的运用，也是毛南戏唱腔的特点之一。常用的有“柳兰咧”、“嘎都咧”、“喂那个金条线”、“耶罗嗨”等等。这些衬词一般多用于句子与段落之间，以加强情绪的渲染，或在收腔处，以加强结束感。毛南戏的舞台用语，在毛南族聚居的地方，用毛南语道白和演唱，在壮汉杂居的地方则改用汉语道白，用毛南语演唱。其语音调值见下表：

调类		舒声调						促声调	
		1	2	3	4	5	6	7	8
调型		高降调	高平调	中升调	次高平调	低升降调	低降调	高平入调	低升入调
调值		53	55	24	44	131	31	5	13
字例	国际音标	ma	ma	ma	ma	ma	ma	dap	dap
	汉意	狗	妈	马	泡（米）	舌	喂（嚼喂小孩）	锁（门）	垒（石头）

毛南戏的伴奏音乐，基本保持原来毛南师公“调套”中的锣鼓点。伴奏乐器以长鼓（即蜂鼓）为主，木鼓衬和，还有高边锣（毛南人叫“小铜鼓”）、小锣、小钹、木鱼、碰铃等。锣鼓点有〔开场鼓〕、〔路鼓〕、〔欢贺鼓〕、〔婚礼鼓〕、〔送花鼓〕等，例如：

开场鼓

2/4

长鼓小头	1/4 X X	2/4 X X	X X X X	X 0 X	X 0
长鼓大头	1/4 0	2/4 X X	X X X X	X X	X 0
木鼓	1/4 0	2/4 X X X X	X X X X	X X X X	X 0
小锣	1/4 0	2/4 X X X X	X X X X	X X X X	X 0
芒锣	1/4 0	2/4 X 0	0 0	0 0	X 0
念法	1/4 打 打	2/4 丛 丛	丛 打 丛 打	丛 乙 打	丛 0

X 0 X | X 0 | X X X X | X X X X | X X | 1/4 X ‖

X X | X 0 | X X | X X | X 0 | 1/4 0 ‖

X X X X | X 0 | X X X X | X X X X | X 0 | 1/4 0 ‖

X X X X | X 0 | X X X X | X X X X | X 0 | 1/4 0 ‖

X 0 | X 0 | X 0 | X 0 | X 0 | 1/4 0 ‖

打 乙打 | 丛 0 | 丛啊 仓啊 | 丛啊 仓啊 | 丛 打 | 1/4 打 ‖

路 鼓

（又名【长流】）

2/4 打 打 | 仓 仓 ‖: 3/4 丛打 仓 仓 | 丛打 仓 仓 | 2/4 打打 仓 | 乙打 仓 |

丛打 丛打 | 丛打 丛打 :‖ 0 仓 | 乙打 仓 | 丛打 丛打 | 丛打 仓 | 打 打 ‖

欢 贺 鼓

（又名【献酒鼓】）

2/4 打 丛 | 打 仓 | 0 打 丛 | 丛 打 | 仓 0 | 0 打 丛 |

丛 打 | 仓 0 | 仓 打 打 打 | 仓 打 打 打 | 仓 打 打 打 |

仓 打 打 打 | 仓 0 | 打 丛 | 打 仓 | 0 打 丛 | 丛 打 | 仓 0 ‖

乐队的编制，一般是八至九人，即长鼓、木鼓、高边锣、大钹（兼小钹）、唢呐（兼笛子）各一人，二胡二至三人，三弦、秦琴二人。演奏时由长鼓指挥（见图）



锣鼓谱音字谱说明 广西戏曲锣鼓谱音字谱有三种类型，桂剧、彩调剧、唱灯戏、广场剧为一种类型，均用桂林方言读音，锣鼓谱音字谱说明如下：

拉	脆鼓单槌轻击。
的	脆鼓单槌按击。
把打	脆鼓双槌先后重击。
把拉	脆鼓双槌先重后轻分击。
把拉打	脆鼓双槌连击，重音在后。
冬	堂鼓单槌重击。
龙	堂鼓单槌轻击。
打冬	堂鼓双槌先后重击。
不龙	堂鼓双槌先重后轻分击。
不龙冬	堂鼓双槌连击，重音在后。
朗党	堂鼓双槌压击鼓边。
打	脆鼓或堂鼓单槌重击。
夺罗	脆鼓或堂鼓双槌轻滚击。
夺夺	脆鼓或堂鼓单槌先轻后重分击。
朵	脆鼓或堂鼓单槌按击鼓心。
布	脆鼓或堂鼓双槌按击鼓心。
夸	脆鼓或堂鼓单或双槌刮击鼓边木腔。
扎	脆鼓或堂鼓单槌或双槌按击鼓心。
都	脆鼓或堂鼓双槌滚击。
可	板单击。
仓	大锣、大钹、小锣合击。
光	大锣单击。
匡	大锣掩音闷击。
叉	大钹单击或与小锣同击。

卜　　大钹闷击哑音。

令　　小锣轻击。

垒　　小锣稍轻击。

台　　小锣重击。

尺　　小钹单击。

崔　　小锣、小钹同击。

丁当　星子分击。

荡荡　云锣轻击。

乙　　休止。

邕剧、丝弦戏、采茶戏、牛娘戏、牛歌戏、鹿儿戏、师公戏(白话)为一种类型,用广州方言读音,锣鼓谐音字谱说明如下:

局　　单竹在木鱼上单击。

的　　单竹在沙鼓上单击。

得　　单竹在双皮鼓上单击。

笃　　左竹压鼓,右竹单击。

辑　　双竹在双皮鼓上同击。

多　　双竹在双皮鼓上滚击。

叻　　双竹在双皮鼓上均匀连击。

冬　　单竹在战鼓上单击。

多冬　双竹在战鼓上滚击。

角　　单竹在鼓边上单击。

呈　　高边锣单击。

旁　　文锣单击。

撑　　京锣单击。

查　　大钹或小钹单击。

七　　钹边轻击。

昌　　小锣单击。

曾　　“单打”单击。

截　　大钹或小钹按击闷音。

冷　　高边锣轻击锣边。

仓　　锣钹同时合击。

仄　　锣钹同时闷击。

壮剧、侗戏、苗戏、壮师剧、毛南戏、师公戏(平话)为一种类型,用桂林方言读音,锣鼓

谐音字谱说明如下：

各　低音木鱼单击。

多　中音木鱼单击。

的　高音木鱼单击。

都　木鱼滚击。

平　蜂鼓大头单击。

打　蜂鼓小头单击。

拍　蜂鼓大头闷击。

丛　蜂鼓大、小两头同击。

冬　坐鼓、扁鼓、大鼓单击。

空　铜鼓单击。

匡　大文锣单击。

当　高边锣单击。

动　芒锣单击。

丁　马锣单击。

匝　高边锣、师公钹、大顶钹同时闷击。

仲　大顶钹单击。

司　师公钹单击。

查　广钹单击。

且　小钹单击。

厅　板铃单击。

定　碰铃单击。

仓　锣、钹合击。

乙　休止。

表　　演

广西地方剧种，从表演风格看，大致可分为皮簧系剧种、少数民族剧种、采茶系及地方小戏剧种三种类型。皮簧系剧种有桂剧、邕剧、粤剧、丝弦戏等；少数民族剧种有壮剧、侗戏、苗戏、毛南戏、师公戏等；采茶系及地方小戏剧种有彩调剧、采茶戏、客家戏、牛娘戏、牛歌戏、鹿儿戏、唱灯戏等。概括说来，各类剧种由于形成的历史、环境和发展条件不同，表演风格也不一样。

皮簧系剧种的表演讲究程式规范，从行当体制到表演的四功五法，及音乐锣鼓、化妆装扮等都有严谨的程式规范。如行当体制，一般都有生、旦、净、丑四大行及其分支，且有比较严格的当场制、代脚制。（参见《桂剧脚色行当体制与沿革》）身段把子中，有诸如跳台（即起霸，也称跳架、扎架）、摆刀、摆枪、各种排场等成套组合。邕剧吸收了民间武术，武打讲究“五色真军器”。这些都说明广西皮簧系剧种的表演程式化程度比较高，是与我国其它皮簧系剧种的表演风格相一致的。

皮簧系剧种的表演特点之一是粗犷、火爆，讲究激情。这在表现矛盾较为激烈的戏剧内容时尤为突出。演员的身段动作刚健，在舞台上的活动范围很大。如桂剧的《杨衮教枪》、《黄鹤楼》、《斩三妖》、《司马洗宫》及邕剧众多的排场表演。与表演风格相吻合的音乐伴奏，如锣鼓牌子、唢呐牌子、战鼓、筛锣的运用，也恰如其份地配合了粗犷、火爆的表演。如桂剧的《虹霓关》，邕剧的《泗水关》等剧目。这种粗犷、火爆的表演风格，多见于表现历史故事题材的蟒靠袍带戏及生、净行应工的剧目。

皮簧系剧种在表现地方民情、男女爱情、才子佳人的悲欢离合及伦理道德等戏剧内容时，表演的特点则表现为细腻、生动，把生活中的事物、行动加以美化，成为生动的表情和身段动作，创造出艺术的真实美。如桂剧的《拾玉镯》中孙玉姣做针线、放鸡、喂鸡、数鸡及两次拾镯、赏镯的表情、身段，把一个年方二八、情窦初开的少女的心情，表现得极为生动。邕剧《拦马过关》中焦光普的表演，通过与杨八姐周旋及几次偷摸腰牌的身段动作和特技表演，把他急于返回大宋的心情刻画得十分细致。在皮簧系剧种的小生、小旦、小丑主演的所谓“三小戏”如桂剧的《抢伞》、《烤火下山》，邕剧的《桃李夺杨梅》等剧目中，表演细腻的特色尤为突出。

一般来说，少数民族剧种历史较短，其表演手法多从本民族宗教祭祀歌舞及民间歌舞

发展而来，因此，少数民族剧种表演的一个明显特点，便是它的宗教特征和民族风格。如壮师剧手法基本动作“三元指”，便是由本民族祭祀舞蹈动作脱胎而来。又如壮剧《百鸟衣》在表现古卡和依俚的婚礼时，便融合运用了壮族民间舞蹈“婚礼舞”，《红铜鼓》则运用了“铜鼓舞”、“扁担舞”、“贺郎舞”等。其他少数民族剧种的表演，也都表现了这种宗教特征和民族色彩。

少数民族剧种表演的另一个特点是它的容纳性强。由于本剧种传统表演技艺不甚丰富，程式也不严格，所以这些剧种对于其他剧种（尤其对于较成熟的汉族戏曲剧种）艺术上的长处，具有极大的容纳性。正是在这种吸收融化中，少数民族剧种在本剧种表演风格的基础上，有了较大的丰富和发展。如壮剧的手法，即在原有基础上，发展丰富成二十余种手势及其组合。

贴近生活、生活气息浓郁是少数民族剧种的又一表演特点，不少身段、舞蹈，都是把生活动作美化后搬上舞台的。如侗戏的女性角色常有把小件物品从衣袖的折层里取出（或放入）的表演，这是因为生活中的侗族妇女上衣均无衣袋，而是把衣袖挽折一层来置放小件物品，舞台上便把这一生活动作加以美化，形成侗戏旦脚表演的身段动作。苗戏的盘发身段（参见《盘发》）等也是如此发展而来。

相对皮簧系剧种而言，采茶系剧种及地方小戏在表演的程式规范较为灵活。如行当体制，生只有小生、老生之分，但无明显严格的文武之别；身段动作并不趋向于严谨的程式，而更接近于生活；道白一般不需上韵，通俗易懂，唱腔、曲牌旋律流畅，上口易学。这就形成了此类剧种表演上生活气息浓郁，轻快活泼的风格特点。

采茶系剧种及地方小戏的表演载歌载舞，轻盈欢快，给人以生动、活泼之感。如彩调剧《王三打鸟》，通过王三与毛姑妹“盘花”一段扇花、耍彩带、扭矮桩等各种技巧和步法的歌舞表演，把二人相亲相爱且又活泼开朗的性格与情趣，充分地表现出来。这一表演特点，在以小生、小旦、小丑为主脚，以爱情、伦理等为主题的剧目中，表现突出。

此类剧种演出剧目的内容，多为普通老百姓的人情事理，如《隔河看亲》（彩调剧）、《哑赖卖猪》（采茶戏）、《亲家》（牛娘戏）等。与此相适应，在表演上，吸收了不少民间节日庆祝仪式的舞蹈和地方歌舞，如牛娘戏、牛歌戏的舞春牛等。所以表演的地方特色非常突出。

广西地方剧种的表演，有丰富的艺术传统和厚实的生活基础，中华人民共和国成立后，更有了较大的发展。在表现现代生活题材的剧目中，对传统表演程式进行了改革，有了新的创造。如桂剧《两兄弟》中的“推小车跑圆场”，《儿女亲事》中的舞花伞身段，《短枪队大闹港九》中的“武术对打”；壮剧《梅峰岭》中春梅盘查货郎一节的身段；苗戏《友蓉伴侬》中苗族卡洛舞的运用以及彩调剧《三朵小红花》中王得利追赶小糊涂的步法等，使广西地方剧种的表演艺术跨上了一个新台阶。

脚色行当体制与沿革

桂剧脚色行当体制与沿革 桂剧形成以后，逐渐确定了生、旦、净、丑四大行当。随着桂剧上演剧目和表演艺术的不断丰富，又细分为生、外、末、小、武(以上统属生行)、旦、占、贴、夫(以上统属旦行)，净、副净、末净(以上统属净行)，丑、副丑(以上统属丑行)以及杂等十五行。各行在表演上风格不一，要求各异。生行须稳健持重，雍容大方。如《辕门斩子》的杨延昭，《六部大审》的闵爵，《杨衮教枪》的杨衮等。小生须潇洒飘逸，清秀俊雅，武小生则儒雅英武。如《柴房别》的李旦，《枪伞》的蒋世隆，《黄鹤楼》的周瑜等。旦行或求端庄华贵，或求倩丽灵巧，佳者唱做兼备，文武俱能。如《桂枝写状》的李桂



枝，《桃花教疯》的桃花，《斩三妖》的苏妲己等。净行须雄浑威凛，刚武火爆。如《司马洗宫》的司马师，《鸿门宴》的项羽，《芦花荡》的张飞等。丑行滑稽而不鄙俗，诙谐而不油滑，轻



松自然，恰到好处。如《古董借妻》的张古董，《化子骂相》的孙巧儿，《乙保写状》的何乙保等。桂剧无摇旦专行，摇旦脚色常由副净、丑、夫等行演员兼演，表演重诙谐而不趋泼烂。如《拾玉镯》的刘媒婆等。

上述各行除杂外，均有应工戏。如生，凡老生戏均能饰演；外主演挂白髯的老生戏；末主演挂花(灰)髯的老生戏；小为文小生，主演文戏；武为武小生，主演武戏。旦，凡旦行剧目都能饰演；占多演文戏；贴多演武戏；夫主演老旦戏。净须文武皆能，但侧重于唱功戏；副净戏路类似京剧的架子花

脸；末净多饰演不挂髯口的花脸（粑粑脸）角色。（此类角色也可由武小生开脸饰演）丑、副丑原均为文丑，丑主演官衣、褶子戏，副丑主演袍裙、富贵衣戏，后吸收京剧表演，副丑逐步成为专工武戏的武丑。杂为杂角，多演家院、中军一类角色。自清末唐景崧参与桂剧活动，“三小戏”日趋兴盛，桂剧旦行的分工逐渐趋于细致。如旦又细分为正旦、闺门旦、背心旦等，但不太严格。

桂剧戏班还实行当场制，即每一行当视演员技艺水平分当场（俗称头牌）、二路、三路等等级，如当场老生、二路老生、三路老生（其他各行亦然）。当场制既是行规，也与上述各行的戏路规范有着密切的联系。如作为戏班“台柱”的当场老生，多数为凡老生戏均能演的“生”，而二路老生多为主演挂白髯的老生戏的“外”，三路老生则多为主演挂花髯的老生戏的“末”。但也不尽然，随演员技艺水平的高低，各等级演员在戏路规范上亦有所改变。如：按行规二路旦脚一般为主演文戏的“占”，三路旦脚一般为主演武戏的“贴”，但是，如果演“贴”的演员技艺水平较高，则不按行规而依照技艺水平，以技艺较高的演“贴”的演员为二路旦脚，三路旦脚则为技艺稍低的演“占”的演员。随着当场制的逐步完善与正规化，戏班开出戏单后，各路演员所饰演的角色便一目了然。如《斩三妖》即由当场旦脚饰苏妲己，二路旦脚饰王氏，三路旦脚饰喜妹。

桂剧戏班也实行代脚制。代脚制的规矩约定俗成，演员均需遵守。如上述副净、丑、夫代摇旦。此外还有小代武，小代末净，正旦代皇子戏、紫金冠戏及手下（龙套），旦代小生，夫代老生及手下等。桂剧小生开脸及演员所饰角色前后互换（参见《前后角色互换》）等现象的出现，与代脚制有一定关系。

桂剧现行的行当体制仍以生、旦、净、丑为主，但已废除了当场制和代脚制。在饰演现代剧中的角色时，则多打破行当界限，而以剧中人物性格为依据，由具备相应条件的演员饰演。

壮剧脚色行当体制与沿革　北路壮剧和南路壮剧的行当体制各不相同。北路壮剧形成初期（清乾隆年间）无行当划分，演男青年的叫“甫冒”（壮语译音，下同），演女青年的叫“勒肖”，演老头子的叫“老布”，演老太婆的叫“老虾”（音“娅”），演强盗的叫“甫贼”，演仙人的叫“布仙”。至清道光年间大略分为生、旦、老、丑等行。清光绪中叶以后，逐渐形成生、旦、武、丑诸行。再后，行当划分更细。生分：小生，饰忠厚老实并有志向的美貌男青年；中生，饰中年男子；穷生，饰出身贫寒，意志坚定的男青年；公生，饰富家之子，



纨袴子弟;文生,饰白面书生,秀才;老生,饰年近花甲的老头子。老生行依所饰角色身份的不同,称谓亦各别,如饰有钱有势的富贵之人称员外,饰贫苦正直的农民称老汉,饰在职的地方官或朝廷官员称官家,这已是介乎脚色与行当之间的称谓了。旦分:小旦,饰忠诚老实的姑娘;正旦,饰性情柔顺、心地善良的姑娘;花旦,饰花言巧语、心术不正的女子;摇旦,饰没有良心的妇女;中旦,饰中年妇女;婆旦,饰年过半百的妇人;彩旦,饰滑稽和奸刁的妇女;舞旦,饰唱歌、跳舞,采花的女性和仙女等。武分:文武,饰有一般武艺且有勇气、文采的男青年;武生,饰有勇有谋 ,精通兵法的武将;老武,饰年老的武将;武旦,饰文武双全的女性。丑分:老丑,饰无恶不作、心术不正的人;小丑,饰偷鸡摸狗、拦路抢劫的土匪强盗;文丑,饰不会武艺的好心人;武丑,饰有武艺且性格滑稽的人。

南路壮剧形成初期(约清同治年间),受邕剧影响,仿照外来剧种的行当体制分行。民国后,逐渐脱离外来剧种的行当体制,大略分为生、旦、净 、丑四行,但不甚严格也没有更细的分行。

壮剧生、旦、净 、丑的表演特点分别为:生行表演温柔、大方、朴实,常用中八字步与正、反摆手法,显示出壮族男子汉的气势。旦行表演娇媚灵巧,常用转扇舞等身段,显示壮族女子的风姿。净行表演豪放,常用重八字步、虎掌,显示壮族武士之风。丑行表演诙谐、滑稽,常用多种眼法、手法、步法,灵活多变。

彩调剧脚色行当体制与沿革　彩调剧的行当最早仅有“对子调”中的小丑、小旦。“三小戏”出现并日渐兴盛后,又增加了小生和摇旦。清末民初彩调剧入城编演“搭桥戏”,增设了老生、娃娃生、老旦、正旦、烂丑、褶子丑等行当。民国十六年(1927)后,一度禁演调子戏(即彩调剧),桂林、柳州等城镇调子艺人与桂剧艺人组成“鸳鸯班”(既演桂剧又演调子的戏班),调子艺人开始学演桂剧传统剧目和连台本戏,故行当中也出现了花脸、须生。此外,流行于南宁、百色左右江一带的调子(当地称“哝嘀嗨”)受到粤剧和本地班的影响,移植了一些武功戏,相应地有了小武生、刀马旦等行。上述所吸收的花脸、须生、武生、武旦等行的表演和化妆、装扮,均采取“照搬”方法,概由原有各行演员代脚演出。



彩调剧丑行的表演富于特色,剧目较多,分正丑、烂丑、褶子丑三类。正丑所饰人物多为农民和各种职业的劳动者,有老有少,性格各异,均为喜剧中正派人物,表演诙谐滑稽,动作明快大方,唱、做、念、舞并重。如《油漆匠嫁女》中的胡漆匠,《阿三戏公爷》中的阿三,《一抓抓磨豆腐》中的一抓抓等。烂丑多饰不务正业之辈,以扭矮桩为主要步法,面部肌肉灵活,喜怒无常,言行滑稽,以念、做见长。

如《王二报喜》的王二，《汪三吹烟》的汪三，《双打店》的胡瓢二等。褶子丑又名长衫丑，所饰人物多是较有身份者，表演以高、中、矮桩为基本步法，念、做见长，扇花技巧较多。如《隔河看亲》的刘老爷，《洗绣鞋》的马金龙，《半夜拜菩萨》的县官等。

旦行的剧目也很丰富，有"无旦不成戏"之说，分花旦、正旦、老旦、摇旦四类。花旦常演载歌载舞的戏，表演敏捷优美，活泼热烈，俏丽可爱，唱、做、舞并重。如《王三打鸟》的毛姑妹，《龙女与汉鹏》的龙女，《刘三姐》的刘三姐等。正旦言行稳重，举止端庄，以唱、做见长。如《换子记》的庞氏，《下南京》的三妹，现代戏《三朵小红花》的妈妈等。有时也饰性格开朗，办事泼辣的人物，其表演近于摇旦，如《双打店》的孙二娘，《塑菩萨》的张二嫂等。老旦所饰人物有白发持杖的婆婆和一般老妇人，性格多样，身份不一，均以唱、做为主。如《娘送女》的妈妈，《换子记》的家婆，《媳厉婆》的婆婆等。摇旦又名丑旦，多饰泼辣的店二嫂、媒婆和巫婆等人物，表演重念白和做功。如《刘三姐》的媒婆，《凉亭斗火》的二嫂子，《恶媳变牛》的媳妇等。

生分小生、老生、娃娃生三类。小生多饰机智勇敢，活泼可爱的有志青年，表演唱、做、念、舞并重，以演载歌载舞的小戏居多，其中不少角色原为丑行应工，1949年后，因丑行面部化妆涉嫌丑化劳动人民而改由小生行应工。如《王三打鸟》的王三等角色即是。老生多饰年事已高的正面人物，鹤发白须(贴须)，重唱功。如《五子图》的许凤山，《五娘剪发》的张广才，《土地帮工》的土地神等。娃娃生饰未成年的小孩，如《王麻接姐》的王麻，《狗保闹学》的狗保及学童等。演出时，常以学员扮演或由花旦、小生代脚。

邕剧脚色行当体制与沿革　邕剧的行当体制大体与其他皮簧剧种相同，也分生、旦、净、丑四大行，但其中有些变化。原以武生、小武、散发旦(参见《抖散发》)、花面为主，这是因为邕剧常演剧目多以此四行担纲(主演)，且1949年前邕剧戏班所谓四大头人也多由此四行演员担任，后逐渐衍变成以小武和散发旦为主。小武除不演旦脚外，可扮演其他行当的男角；散发旦除不扮演男角外，也可扮演其他行当的女角。(邕剧早期没有女演员，女性角色均由男演员扮演)



邕剧行当的细目有：生分六种：总生，即文须生，多演袍带褶子戏，如《一捧雪》的莫成，重唱功和髯口功。武生，即武须生，又称大武，多演蟒袍盔甲戏，如《天门阵》的杨延昭，讲究功架、身段。小生，指青年书生，有紫金冠戏、褶子戏、官衣戏、蟒袍戏四路(多演前二路)，如《富贵图》的倪俊，重唱功、扇功、水袖功。公脚，也有称老生的，指白须白发的老者，多演公婆衣戏和蟒袍戏，如《五岳图》的姜尚，讲究身段和功架。小武，指武小生，为邕剧主要行当，饰演袍

甲戏和鬼衣大带戏(即长靠戏和短打戏),如《长坂坡》的赵云,《李槐卖箭》的李槐。有时也演花脸戏,如《薛刚反唐》的薛刚。表演重身段、功架、把子、武功。反骨小生,即二小武,扮演的人物有《西河会妻》的郭崇安等,有时也演小武戏。

旦分五种:散发旦是邕剧的主要行当,多演散发戏及盔甲戏,如《五岳图》的高兰英,《西河会妻》的李氏等。随着散发旦演出地位日趋重要,担任此行的演员,必须文武皆能,讲究唱功、武功、抖散发、把子功等。青衣旦,又称大包头,主演青衣戏,如《一捧雪》的雪艳娘,重唱功和水袖功。花旦,又称花衫,多演蟒袍戏或风情戏,如《打金枝》的唐君瑞等,讲究身段、唱功。正旦,扮演中年妇女,如《北天门》的萧太后等。老旦,又称婆旦,扮演老年妇女,多演公婆衣戏,如《双钉记》的张母等,重做功、身段。

净分大花面,多饰蟒靠戏角色,如《逼宫》的曹操;二花面,多饰鬼衣大带戏角色,如《芦花荡》的张飞等。重功架、身段、唱功和武功。

丑有文杂(即文丑),多演公婆衣及官衣、褶子戏,如《姑娘查关》的苏礼贤,讲究做功、须功。武杂(即武丑),主要演鬼衣大带戏和马骝(即猴)戏,如《拦马过关》的焦光甫,重翻滚蹲跳、短打武功及把子功。邕剧把摇旦归于丑行,称女丑、泼旦、妖旦,多演风情泼辣戏,如《乌龙院》的阎惜姣,重做功、身段。

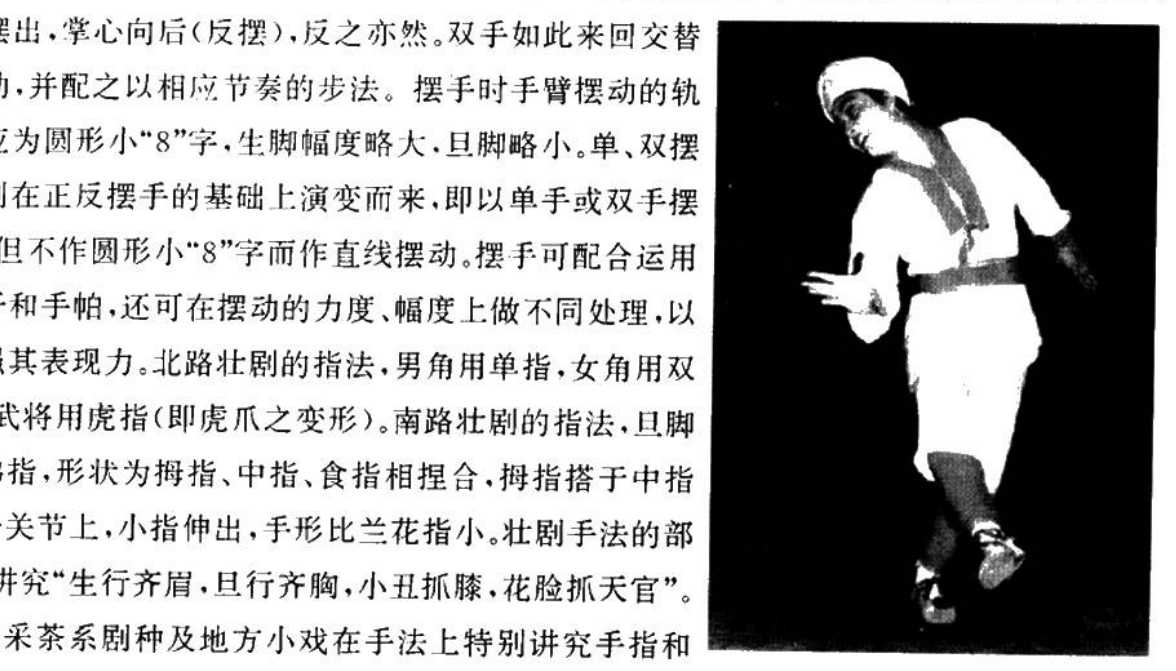
以上各行及其分支,除正旦和丑行外,在行规上都有正印和一、二、三等等级之分。如正印花旦、二花旦、三花旦、四花旦。邕剧行当体制在发展过程中既有合并消亡的行当,也有吸收增加的行当,但小武、散发旦、花旦等行,始终处于主要地位。

表演身段和特技

手法　桂剧、邕剧、丝弦戏等皮簧系剧种的手法,除戏曲通用的手法如云手、攥拳、单指、剑指、兰花指以及表示“天、地、日、月”、”你、我、他”等情状的手法组合外,在“拉山膀”时又各具特色。“拉山膀”桂剧称“开山字”,表演时双手成掌形,先左手后右手,各在胸前由外向内划一小弧形,然后双手指尖相向,腕、肘、臂分别向身体左右拉开,几与肩成一直线,略带弧形。讲究倒掌及柔软的腕子功(参见《腕子功》)。邕剧称“拉山”或“山膀”,表演时先做“云手”,紧接着双手指尖朝上,向身体左右拉开双臂,与上身一起形成“山”字形。“拉山膀”的手臂高度各行当有不同的规范。如净行过头、生行齐眉、小生(邕剧小武)平肩、旦行平胸、丑行平胸但动作幅度较小等。桂剧生、旦行手法均讲究手指的弯(软)度,倒掌时从腕部到指尖要求呈弧形,拇指关节亦应有相应的弯度。净行则常用虎爪:五指伸开,指曲如钩,成虎爪形。(邕剧还有龙爪、鹰爪、熊爪,亦大同小异)丑行常用猫爪:五指均向掌心弯曲,食指和中指略直于其他三指,如虎爪之微形,故称猫爪。在表演时,桂剧的手法讲究以柔显刚,以腕子功为基础;邕剧的手法则讲究刚劲有力,具有南拳风范。在具体运用时,多

在各种基本手法的基础上，变化出更多的形式来。

广西少数民族剧种除壮剧外，其他如壮师剧、侗戏、苗戏、毛南戏等在手法上尚未形成完整的表演程式，多把本民族祭祀舞蹈及民间舞蹈的手部动作运用到戏曲表演中，因此手法简捷、朴实。壮剧手法则以腕子柔软灵活为基本功，因此，凡学壮剧必先练腕子功。常用手法为摆手，是北路壮剧艺人吸收壮族迎宾舞的动作发展而成。丑脚用单摆手、双摆手；生、旦、官脚用正反摆手。正反摆手的动作为：左手向前摆出，掌心向前（正摆），右手同时向后摆出，掌心向后（反摆），反之亦然。双手如此来回交替摆动，并配之以相应节奏的步法。摆手时手臂摆动的轨迹应为圆形小"8"字，生脚幅度略大，旦脚略小。单、双摆手则在正反摆手的基础上演变而来，即以单手或双手摆动，但不作圆形小"8"字而作直线摆动。摆手可配合运用扇子和手帕，还可在摆动的力度、幅度上做不同处理，以增强其表现力。北路壮剧的指法，男角用单指，女角用双指，武将用虎指（即虎爪之变形）。南路壮剧的指法，旦脚用佛指，形状为拇指、中指、食指相捏合，拇指搭于中指第一关节上，小指伸出，手形比兰花指小。壮剧手法的部位，讲究"生行齐眉，旦行齐胸，小丑抓膝，花脸抓天官"。



采茶系剧种及地方小戏在手法上特别讲究手指和手腕的灵活性，手中亦多持有手帕、扇子、彩带之类道具，在运用各种手法时需与手持小道具密切配合，载歌载舞。采茶戏、牛娘戏、牛歌戏、客家戏、唱灯戏等剧种的女角多持手帕，男角多持扇子；彩调剧女角多持手帕和扇子，男角多持扇子和彩带。舞弄这些道具是手法的发展运用，对手指、手腕的柔软度和灵活性有很高的要求，讲究轻盈、灵巧，具体运用时有更多的变化，有很高的技巧性和丰富的表现力。

眼法　桂剧、邕剧、丝弦戏等皮簧系剧种的眼法，除平视、扫视、滚眼、鼓眼、醉眼等戏曲通用的表现不同情绪的不同眼法外，较有特色的常用眼法还有锁眼（邕剧称斗鸡眼）：剧中人大惊失色或震怒失态时使用，表演时两眼圆睁，两眼珠向鼻梁方向靠拢。颤眼：表现人物情绪紧张时使用，表演时两眼散视，两眼珠急速上下左右轻微颤抖。分眼及上下眼：两眼珠分别向眼部外侧拉开为分眼；两眼珠一上一下拉开为上下眼，这两种眼法难度很大，能掌握者甚少，几近失传。鸳鸯眼：两只眼睛分别表现或喜或怒、或悲或恐不同情绪，多用于特定人物，如《龙蓬封侯》的郑子明，《泗水拿刚》的薛义等。

广西少数民族剧种很重视训练眼法，以手指带动眼珠转动，一直练到眼酸含泪时方稍歇，艺人称之为"眼出精，指出神"。少数民族剧种的眼法主要通过瞧、看、视 、眨等各种手法表现人物的情绪。因行当不同，各种眼法的表演方法也不同。如壮剧生行的瞧，是从上

往下瞧，表现凛然的正气；丑行的瞧则从下往上瞧，表现狡诈的神情。此外，还有丑行的翻白眼（两眼眼珠上翻，只见眼白）、武生的斗鸡眼（双眼珠向鼻梁靠拢）等，都是少数民族剧种常用的眼法。

采茶系剧种及地方小戏在眼法的运用上，夸张、幅度大、程式性强的表演形式较少，而多用较为接近生活、灵活自如的眼法。在具体运用时，有各种不同的艺术处理。如表现观看人或物件时有看、视、瞄、眺、瞟等不同方法；表现疯、呆、喜、怒、哀、乐、醉、色等不同感情时，也有不同的眼法。另外，此类剧种表演上多取载歌载舞形式，因此，眼法又须与身段、手势紧密配合，讲究心随手走，身到眼到，要求眼睛亮而有神，并随着双手的舞姿，灵活转动，使身段舞蹈更具活力。同时，在舞蹈中及亮相时，眼神还须与剧中人物的感情相吻合，以增强身段、亮相的表现力。

步法　　皮簧系剧种如桂剧、邕剧的步法较丰富，规范较严格，丝弦戏则稍逊。皮簧系剧种的基本步法均以行当为依据，分别有不同的要求。一般男角行走用八字步，站立用丁字步。（丁字步除类似京剧的“子午式”丁字步外，桂剧、邕剧还有前丁字步。即以右脚为重心，脚尖向右偏，左脚绷脚面，脚尖点地，置于身体正前方）女角行走用一字步，站立用交剪步。男角步法的幅度较大，以生行适中，武小生及净行幅度大而豪放，文小生则幅度小而潇洒，丑行的规范不甚严格。旦行步法幅度较小，如一字步的幅度以一脚为适中，根据扮演角色的不同，步法幅度可有大小区别。跑圆场（桂剧又称跑马步，邕剧又称跑圆台）也是各行当基本步法之一，其基本规范如上述。桂剧旦行的跑马步则别具一格（参见《马步》）。皮簧系剧种较有特色的步法还有：桂剧旦行的跷步：跷步又称起跷，基本上作为跑马步的起势动作。表演时以左脚为重心，右脚向前一步（一脚），轻轻一踮，身子随之上挺，双手稍稍下压，左脚随即进入跑马步。要求脚踮、身挺、手压三个动作配合得当，给人轻盈、俏丽之感，如起势小，则有端庄之态。桂剧旦行的“海底捞月”：这一步法多用于唱腔甩腔时或起锣鼓前的“叫口”处。表演时左右脚成剪式交叉，身体方向与前脚方向（以表演者面向观众为准，左脚或右脚在前均可）成九十度角，前腿微屈作重心，身体略下蹲并前倾，后腿脚尖落地，脚跟跷起，双手于体前前后摆动三次（捞月）后，转为跷步。因行当及人物身份、性格、情绪的不同，动作的幅度及用劲的方法亦不同，素有“风摆柳”之说。桂剧净行的“猛虎下山”，又称为“三大步”：此步法为净行表现威猛、盛怒、大惊、大喜等情状时用。表演时右手成虎爪，左手捋髯（或双手均成虎爪），左脚起步，向前或右侧迈三大步，同时身体作九十度来回侧转，虎爪手亦同时伸、屈，反方向



动作亦然。邕剧的马步：此步法是邕剧具有南派武术风格的站立步法，多用于武打中或武打前扎架时。有四种表演方式：1、四平马，又叫大马，双脚分开约一肩半宽，大蹲裆，大腿部须成水平状，并收腹挺胸直腰，酷似武术的南拳马步；2、小马，基本动作与四平马同，但双脚距离稍小，大腿稍前斜，蹲裆较高，多用于女角；3、弓箭马，类似一般的弓箭步，即一腿弓，一腿箭，分前、后、左、右、侧等几种；4、吊脚马，右腿半蹲，膝部右斜，左腿略屈膝，脚尖在右脚前点地，脚跟提起，重心落于右腿。

少数民族剧种的步法以本地区、本民族的舞蹈动作为基础，逐渐规范成戏曲表演程式动作。以壮剧较为完整，壮师剧、侗戏、苗戏、毛南戏等剧种也各有特点。这些剧种的步法可归纳为站立步式和行走步式两类。壮剧的站立步式有丁字步、八字步、箭步等；行走步式有圆场步、云步、碎步、短步、拖步、摇步等。圆场步是各行当跑圆场时均用的常见步法，也是初学者必修的基本功。较具特点的步法如：碎步，双脚并拢，立脚跟，脚尖着地交替碎步前行，为武生常用步法；短步，类似彩调剧的矮步，双腿下蹲，一脚向前一步，重心前移，同时另一脚后跷脚跟踢臀部，依次向前，节奏鲜明，为丑行常用步法；拖步，一脚重力向前踏出一步，另一脚慢拖（脚不离地）跟上，并随即重力向前踏出，依次前进，要求凝重、稳健，是表现威武人物的步法；摇步，一手执彩带、手帕或扇子，随着步子前移，身体相应左右摇摆，节奏明快，富韵律感，为旦行常用步法。壮师剧较重步法的表演，有“跳师不够补鞋钱”之说。常用的步法有丁字步、跳跃步、颤步、蹲步、平碎步、大甩步等。跳跃步（亦称“开鞭起马”）是常用基本步法，动作是一腿向前上步，另一腿同时向上收腿一跳，落地时成“虚步”（即重心在后腿，下蹲，前腿屈膝，脚尖点地），双腿交替跳跃前进。此步法多为男角，尤其是武生使用，是壮师剧早期跳师的传统步法。颤步的动作是双脚着力于脚尖，交替前移，同时，膝部微弯，旋即立直，带动身体上下颤动，节奏明快，潇洒飘逸，多用于旦行。侗戏传统表演尚未形成固定的步法，多以剧中人物身份、性格为据，决定不同姿态的步法。苗戏及毛南戏的步法多以本民族的舞蹈动作、劳动及生活动作做表演的基础，尚未形成稳定的程式。





采茶系剧种及地方小戏的步法除戏曲剧种通常具有的丁字步、交剪步、八字步、蹉步、云步等站立或行走的基本步法外，运用较多的是与音乐(或锣鼓经)结合紧密、舞蹈色彩较





浓的行走步法。如类似扭秧歌的十字步；立腰半蹲，一脚前进一步，另一脚同时向上后踢起至臀部，两脚交替行进的后踢步；交剪步脚位、前后脚交替为重心，上身、双手、腰部配合摇摆的摇篮步等。彩调剧的矮、中、高桩是较有特色的男角步法。矮桩(又名矮步)的表演是：双膝弯曲，全蹲式，立腰敛腹，行走时两脚交替垂直向上提起约三寸，脚掌持平，同时，右手舞扇花于右膝旁，左手持彩带或耍手花于左膝旁划"∞"字，音乐伴奏多用〔一条龙〕，一拍一步，节奏鲜明，要求全身协调配合，轻盈欢快。中桩及高桩则在矮桩基础上，以下蹲的高度及两脚垂直上提的高度加以区别，中桩的下蹲及提脚较矮桩为高，高桩则基本不蹲，提脚高至臀部。矮、中、高桩根据人物在不同环境中的不同情绪，在全身扭动的幅度及用劲的方法上有各种不同的要求，一般丑行幅度较大，讲究轻盈欢快，有"丑脚看出场，出场看矮桩"之说。采茶戏等剧种也有类似的步法，称"矮马步"、"矮仔步"等。



身法　即手法、眼法、步法综合到身段动作中所提出的要求。皮簧系剧种的身法规范较为严格。桂剧讲究以柔显刚，表演时身段动作没有明显的亮相，而是如波浪之运动，当身段动作的力度、幅度上至一个"浪头"时，动作稍作停顿，即为亮相，随即转入"浪谷"，逐渐形成另一个"浪头"；邕剧的身法则讲究火爆、刚健、粗犷。桂剧的身法特点集中表现在跳台、摆刀、摆枪、洗马、靠

手等身段组合中，如摆刀摆枪，是手持大刀或长枪的身段组合，有整冠、束带、磨刀（枪）、舞刀（枪）花、舞下场花等身段；常手则是二人对拳的身段组合。邕剧的身法特点集中表现在各种不同的排场中（参见《排场》）。桂剧的《石秀酒楼》、《秦琼当锏》、《黄忠带箭》、《斩三妖》、《二困重台》等剧目以及邕剧的《李槐卖箭》、《拦马过关》、《泗水关》等剧目，都是本剧种身法特点较鲜明的剧目。皮簧系剧种各行当身法的规范不同，一般来说，动作的力度与幅度，均以生行适中，净行、武生略大，旦行、丑行、小生略小。

壮剧身法讲究柔韧，要求全身动作协调，带有一定的歌舞色彩，尤其重视出场式，每一行当的出场式均配上音乐或打击乐。如丑行出场配〔杀鸡调〕，旦行和生行出场配〔正调〕，武生出场配锣鼓。丑行身法规范伸缩性较大，可自由发挥，以求滑稽、诙谐；旦行及生行讲究从容、稳重，旦行动作柔和，生行则在柔韧中显出雄健之风；武生讲究幅度开阔，显武士之威。壮师剧身法的主要特点是载歌载舞，讲究手法（或扇花）与步法的配合。侗戏、苗戏、毛南戏身法的规范尚不成熟；其特点是趋于生活化，主要以本民族的生活动作及民间舞蹈的舞姿为原型稍作夸张，随意性较大。如用得较多的以踮步为基础的各种行进中的身段，即是以生活中挑担子上山的动作为原型，把身体的左右晃动加以舞蹈化而形成的。

采茶系剧种及地方小戏的身法，规范较为自由，其基本特点是灵活、欢快、节奏鲜明。除单人身段组合如扫地、挂画等，双人表演的对子身段组合更显特点。如双人亮相有男女各一人持扇对立，各做抖扇踏步亮相的“鸳鸯戏水”和男立于后，女半蹲于前，均做左手拉山膀、右手压扇亮相的“前后观景”身段等。双人对子身段既有男女各一的形式，也有二女或二男角配对舞蹈的形式，还有同行当脚色配对舞蹈的形式。对子身段讲究二人身段前后、左右、高矮的对衬形式美，而且多有手持小道具如扇子、手帕、彩带等加以配合，舞姿多彩，生活气息浓郁。如彩调剧的各种出场，表演时演员手持扇子（或其他手持小道具），表现剧中人正帽、束扣、扎袖、紧腰、提鞋、甩带、挑闩、开门、出门等一系列富于情趣的生活动作。采茶戏、牛娘戏、牛歌戏等，身段组合也与生活动作有密切联系，如挑担、上坡、下岭、过河等等。生活动作的舞蹈化，身段规范的生活化，在此类剧种的身法中得到和谐的统一。



跳台　桂剧特有身段，类似京剧的起霸。用于表现有武艺的人物在行动前活动身腰、整装束带的准备或铺垫戏剧情节。有男、女、双、单、全、半边跳台等称谓。完整地表演

全套身段组合谓全跳台，只表演一部分身段谓半边跳台。双跳台为两人配合表现，身段动作一正一反，相互对衬，一般只表演半边跳台。单跳台即单人表演的全跳台，其中又以角色性别分为男跳台、女跳台。桂剧的手法（如手腕花）及以柔显刚的身法特点集中体现于各种跳台之中。男跳台讲究腿功，有前控腿、后控腿、旁控腿、朝天蹬及正、旁、骗、跨、十字等不同要领的踢腿二十四腿，对腿功要求很高。女跳台讲究步法，旦行中的点步、跷步、蹉步、海底捞月及最有特色的马步（跑圆场）集于整套跳台身段中。

洗马　桂剧特有身段，表现马童洗马、备马、遛马等生活形态的全过程。其特点是表演者通过各种虚拟动作和代用道具的运用（如以牙笏代水盆及马刷），把牵马出厩，以水洗马，为马备鞍，骑马遛马的种种生活动作经艺术加工后化为戏曲身段，充分发挥了桂剧表现手法中手腕花、马步等的艺术特色。具体运用时，有表演整套身段组合的，如《昭君出塞》等剧，也有表演其中一部分身段的。洗马有男、女洗马之分，表演基本相同。

马步　亦称马路、跑圆场、跑马步，桂剧基本步法之一，分快马步、慢马步、跑马步、平跑马步、倒退马步、碎马步等，讲究脚下功夫和全身的配合，以细巧、均匀、快捷为特点。跑马步的要求为：上身放松，保持平稳，含胸立腰，敛腹收臀，凝神提气，小腿用力。移步时脚跟，脚掌先后着地，一步起紧一步。步距旦行为半脚，小生行为一脚，生行、净行可略大。行进时双脚膝部既不可僵直，也不可过弓。旦行马步由慢转快时，双脚尖稍立，轻轻一踮，为“起风”或称“起跷”。快马步要求身轻如燕，悠然如风，身着大靠者，靠旗不能摇曳，靠肚不能晃动，以靠摆下前不露脚尖、后不现脚跟者为佳。前辈艺人为练好马步，常在三寸宽的木板或剖开的半边竹筒上训练。各种马步不但技巧要求严格，且应与表现人物心理活动和情绪变化相结合。如《斩三妖》中，即以倒退马步、慢马步、马步“起风”、平跑马步等技巧刻画苏妲己败退时焦急、恐惧而又不甘失败的心情，又以急速转身、双手扳翎、跑快马步下场等技巧来表现苏妲己无可奈何，落荒而逃的情境。前辈演员如林秀甫、颜锦艳等于此造诣较高，有“行如流水”、“飘若浮云”之誉。



腕子功　桂剧各行当基本功之一。有扳、提、转、绕、切、按、倒、推、沉、翻等技巧。扳腕是基础。练扳腕时，左臂前伸，手心朝外，指尖向右，呈横掌形；右手执左掌（掌心相对），尽力将左手掌顺掌背方向朝左手小臂部扳压，亦可将形成前述形状之双掌夹于双腿内侧，借腿力扳压，以左手指尖触及左手小臂部为佳。反手训练亦然。经扳腕训练后，腕部灵活柔软，运用自如。在手与腕的运用上，有“腕子先行”、“以腕带手”、“腕行手随”之说。桂剧的手花、指法、水袖、手帕、扇子、

把子等身段、技巧，均以腕子功为基础。前辈演员如曾少轩等均很讲究腕子功的运用。

紫金冠功 桂剧小生行表演技巧。有抖、扣、按、甩等动作，演员通过控制颈部肌肉的运动来表演。"抖"的要领是：以颈肌带动头额部，用均匀协调、分寸恰当的力量（俗称"暗力"）向上方抖动，使紫金冠勒子（勒子可活动，见《舞台美术·紫金冠》）移至额上方。"扣"的要领是：以颈肌带动头部后脑勺，用"暗力"向下扣勒子，使勒子平压眉梢。"按"的要领是：右手作剑指状，按扶勒子，微晃头，随表演节奏将勒子上推或下移。"甩"的要领是：以颈肌的力量，将紫金冠朝头部后上方猛然整体甩出。紫金冠功的运用，须配合剧中人物感情的变化，通过扣、抖、按、甩等技巧动作，以表现剧中人激愤、震惊、兴奋或懊丧之情。如《三气周瑜》、《黄鹤楼》等剧中，对周瑜的性格、感情的刻画，即多用此功。桂剧演员赵若珠继承了传统的紫金冠功并有所发展。

罗帽功 桂剧表演技巧。罗帽为软型，以五块黑色软缎缝制，顶端扎一小球，内装黄沙类散软稍重之物，可任意抖动。表演时通过演员颈、头等部位的力量，甩动并变化罗帽顶端小球的位置及方向。如后翻、前扣、左前扣、右前扣、左翻右扣、左扣右翻、先翻后扣、先扣后翻、圆形旋转、小球上纵而后垂直落下、大甩罗帽（把罗帽甩离头部）等。罗帽功一般在剧中人物感情强烈变化时使用，也可配合身段灵活使用，以增强身段表演的技巧性。如《坐楼杀惜》中，宋江发现丢了公文袋时，便连续运用了后翻、前扣、左扣右翻、



右扣左翻等罗帽功技巧，配合水袖、髯口、身段的表演，表现了宋江大惊失色之态。罗帽功在桂剧老生、小生、净行的剧目里均有运用。如老生的《秦琼卖马》（秦琼）、小生的《绣楼赠塔》（方卿），净行的《泗水拿刚》（薛刚）等。中华人民共和国成立后，由于软罗帽形象不甚美观，加之吸收了京剧的硬罗帽，虽然罗帽功的穿戴日渐减少，但仍因其颇具表现力而时被运用。

扎髯口 桂剧净行特有表演技艺。有三种扎法，一是将髯口（一般为"满"或"吊搭"）分成二至四绺，每绺各扎一个结；二是用手将髯口下垂部分向内撩起咬于口中；三是将髯口两侧部分弄散，蓬松于两颊及颔下。扎髯口时，须与各种相应的身段配合，用于表现剧中人物或嗔、或悲、或颓丧等情态。扎髯口的另一特点是每在剧中运用，均有充分的生活依据，如《李逵夺鱼》中表现李逵为抓鱼时不被长髯缠碍，遂将髯口分绺扎结，颇具憨嗔之态；又如《雁门提潘》中，当潘洪被捉拿后，即将髯口蓬松于两颊及颔下，表现其颓丧心境。

排场 邕剧传统的综合性表演程式，通过比较固定的表演、唱念和音乐程式，表现

某一特定情境甚至情节。每一种排场，即表现某一种规定情境或情节，有“拗箭结拜”、“碎銮舆”、“斩四门”、“斩三帅”、“斩马队”、“大过山”、“大过桥”、“攻关破寨”、“回朝搬兵”、“大审”、“大战”、“弑白面”、“弑忠妻’、”“弑奸妻”、“哭尸”、“哭灵”、“祭奠”、“祭旗”、“撑渡”、“追舟”、“写状”、“收状”、“乱法场”、“乱山”、“乱府”、“摆阵”、“搜宫”、“叹五更”、“箨网巾”等名目。排场中的身段组合，是演员必练的身段基本功。如排场“乱府”中，编排运用了“跳椅”、“铲椅”（参见《跳椅》、《铲椅》）等技巧，表现搜府、搜家的情景；“弑忠妻”运用了趟马的各种身段、步法表现追杀妻子的情景。任何剧目中，只要有某个规定情景或情节需用排场来表现，即可选择套用相应的排场。如“乱法场”排场，只要某剧的情节与下述情节一致，即可套用该排场：奸相阴谋篡位，施奸计加害皇娘和太子，并亲自监斩。忠相与己女阻止，奸相即令己子行刑。其子与忠相之女盟誓义救皇娘与太子，乃谏父，不成，遂自释放皇娘太子，由此父子大动干戈。皇娘在乱中被杀害，太子获救逃离法场，奸相趁机兴兵谋朝。每一排场中人物的行当，也有例可循。如“乱法场”中，即由大花面饰奸相，小武饰其子，正旦或散发旦饰皇娘，小生饰太子，公脚与花旦饰忠相及其女。每一排场的舞台陈设，也有一定之规。如“乱法场”即为台中纵置一桌，桌两旁各置一椅，桌面另置一椅。每一排场的表演程式则更有细致的套路规范。如“乱法场”的表演程式即规范如下：〔碎牌〕伴奏中，四手下上“挖门”（参见《“手下”队形》），大花面执马鞭上，作亮相、阅兵、下马身段后上桌面椅落座。道白完。散发旦内唱〔南路首板〕后在〔冲头〕伴奏中由四杀手押解，与小生分别从左、右侧幕上，二人相遇，表演“哭相思”、对唱。大花面下斩令后，在〔冲头〕中四杀手押散发旦、小生至台右，公脚与花旦上，作拦阻身段。大花面传小武上，交尚方剑令小武行刑。小武接剑后在〔水波浪〕伴奏中于台右前成半月形走动，同时作哑手势：“父赐尚方剑，令我行刑，怎么办？”花旦向小武作哑手势示意：“昨晚你我对天盟誓，快快放了皇娘太子！”小武点头决意行动，遂传令释放散发旦和小生。大花面怒令齐斩，〔大战〕伴奏中，四杀手上前捉小武，俱败。小武即自台左前起跑，踏桌左旁椅起跳“铲椅”（高台椅），横卧于桌面椅上。大花面在小武向自己“铲”来时，急侧身避让，跳下桌子。小武紧随跳下，与大花面对打。“一冲”、“二冲”后，二人架刀于台中，散发旦穿过刀门时被大花面斩杀，花旦趁机拉小生逃下，公脚随之，小武护卫随下。大花面在〔水波浪〕中“左寻”、“右觅”，急令追杀，四手下以“一条龙”队形下，大花面随下。〔冲头〕伴奏中，小武、花旦先后上，对白后花旦跳上小武背，二人同下。〔水波浪〕伴奏中，四手下以“一字上”队形上，大花面上，道白后起〔下场锣鼓〕，四手下“一条龙”下，大花面随下。在上述程式规范中，根据演员的演技水平，可增加各种技巧性高的身段表演，但总的须依规范表演。排场还有一个特点，即有的排场本身就是传统剧目中的一折，剧名即为排场名。如《六国封相》、《玉皇登殿》、《仙姬送子》、《八仙贺寿》、《举狮观图》、《崔子弑齐》、《武松杀嫂》、《沙滩会》、《凤仪亭》、《西河会》、《鸿门宴》、《芦花河》、《蛇盘寨》、《双结缘》、《出昭关》、《困龙城》、《雁翎甲》、《黄花山》、《宝莲灯》、《霸王归天》、《双阳招

亲》、《刘金定斩四门》等。排场的运用，一般都是整个排场套用，至于根据剧情需要，选用一个排场中的一节，或两个(或数个)排场混合运用，则是排场的改革运用了。如新编神话剧《百鸟衣》便改革运用了"大过山"等传统排场。在邕剧传统剧目中，排场运用较为普遍，共有六十多个不同程式的排场，是邕剧表演具有特点的宝贵遗产。

抖番帽　邕剧表演技巧。番帽为硬质，形似清朝士卒所戴之凉帽，帽里层近顶部缀一布带(也可用松紧带)。表演时，帽带勒于演员颏下喉头处，通过演员颈、头部的力量，把番帽向下扣至脑门；或抖向后脑勺，或抛离头部顺势甩向远处，或手持番帽旋转、抛掷，用以表现人物的内心情感。邕剧《拦马过关》的焦光普便运用了抖番帽技巧。

抖散发　邕剧散发旦必需掌握的表演技巧。演员扎大头，将长二尺多的散发披于脑后。表演时，将长发甩至脑前，通过演员颈部肌肉的力量，将散发作垂直圆型抖甩。抖甩时有坐姿、站姿、跪姿等不同身姿，并有一面横移跪步圆场，一面抖甩散发的，难度则更大。抖散发技巧多用于表现剧中女角悲愤、凄伤等感情，或被人威逼等情节。如《泗水关》中的薛义之妻即用此技巧。

大跳步·小跳步　壮剧丑行表演技巧，用于脚色上场及下场时。大跳步为武丑上场时用，上场前先在场内吆喝一声："吆！"然后一步跳出马门，随即转身亮相，山野味很浓，多为山大王一类人物使用。小跳步为丑脚下场常用的步法，动作为每走几步即用一个小跳步：两脚先后跳起，两手分拍两大腿。在表现人物喜悦之情时，偶尔也运用小跳步。

调(音 tiáo)套　毛南戏继承民族祭祀歌舞并发展而成的表演程式，包括多种舞蹈套路，如"三光舞"、"穿针舞"、"雷王舞"、"瑶王舞"等。每种舞蹈套路都有不同的身段、步法及调度。如"三娘、土地、小鬼三人舞"中，三娘左手拿红蛋，右手执手绢；土地身背花竹帽，右手耍扇子；小鬼则执扫帚，三人在表演时通过手执道具及"碎步蹲转"、"碎步拜"等身段、步法，表现三娘与土地一见钟情，土地不敢向三娘倾诉爱慕，小鬼则极力鼓励土地等欢愉的情节、气氛，整段表演轻松、活泼。而"瑶王舞"则通过观花、捡花、过桥、献花等四节舞蹈，以"踏桥步"、"马步动肩转胯"、"瑶王步"等刚健的舞姿、步法，表现出不同的情境。调套是毛南戏表演的核心，调套中各种舞蹈分别运用于各个剧目中。如"三娘、土地、小鬼三人舞"便在毛南戏《三娘与土地》中运用。

特瑶　师公戏《阴阳师父》中的人物。他的表演奠定了师公戏丑行表演的基础。特瑶的表演特点是：以跛足为特征，以蹲踮步为基本步法，表演自由，步法活跃，道白诙谐，唱腔不拘一格，师公腔、本地山歌、汉话山歌皆可运用。这个表演上载歌载舞，诙谐滑稽的人物，发展成为师公戏中的丑脚行当。

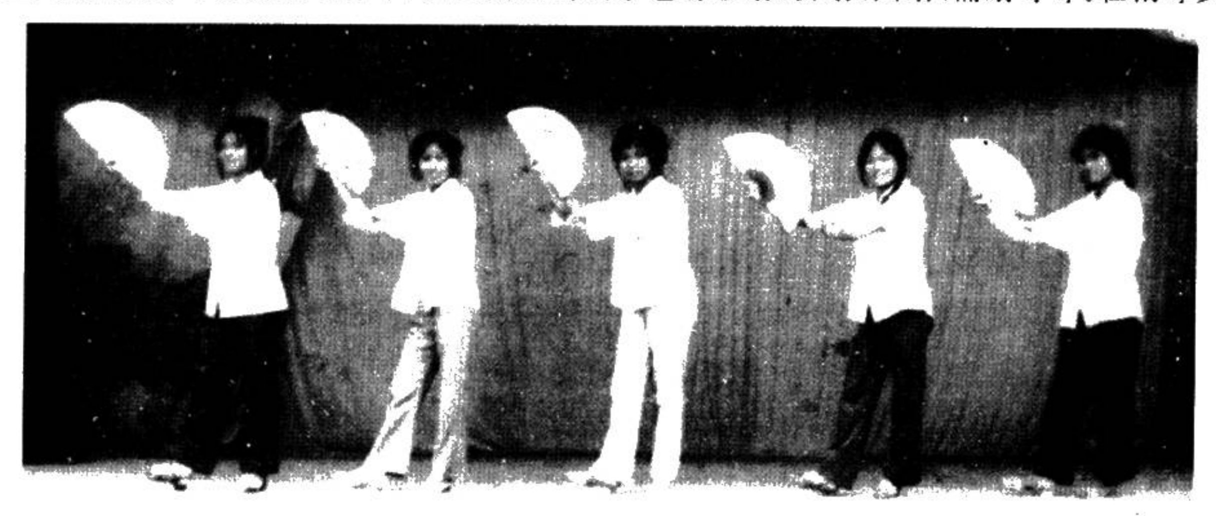
花婆　壮师剧《三楼帝母》中的人物。表演时戴彩色木相(面具)，拿花扇、手帕。在表现翻山越岭的整个表演过程中，花扇、手帕要舞不停，变化多端，配以"颤步"、"踏步"、"老嫂步"等步法，形成了风趣、开朗的艺术特点。花婆的表演，奠定了壮师剧摇旦行当的表

演基础。

盘发 苗戏女角特有的身段动作。苗家妇女喜盘发髻，盘发即以生活动作为基础，经美化、加工而形成。表演时，演员先用右手将长发放下、理顺，然后用左手反复捋发。捋好后，左手握发根，右手握长发并旋转盘发，最后右手将长发在脑后定型成髻状。盘发表演生活气息浓，动作节奏感强，有时在音乐、唱腔配合下表演，要求动作洒脱自然，优美淡雅。



扇花 广西各地方戏曲剧种、少数民族剧种共有的表演程式，尤以彩调剧等采茶系剧种及地方小戏更有特色。如彩调剧，称耍扇花为彩调剧表演"三件宝"（扇子、手帕、彩带）之一。扇花在各剧种，或一剧种各行当的使用中，规范要求不同。在桂剧、邕剧等皮簧系剧种中，一般要求端庄、潇洒，讲究程式规范。如桂剧扇动折扇的规范有净行盖头、生行齐眉、旦行抱怀等不同要求，且文、武脚色的要求也不同。在采茶系剧种及地方小戏中，则要求活泼、热烈，讲究灵活多变。如彩调剧的传统剧目几乎无戏不扇，小生、花旦、摇旦均有扇花；不仅身段动作不同，且所用的扇子也有彩扇、折扇、团扇、蒲扇等等。壮剧等少



数民族剧种善于吸收其他剧种之长，弥补本剧种传统扇花的不足，逐渐形成了本剧种的扇花技巧和规范。扇花在戏里的运用，除表现人物性格外，一般有技巧性运用及与舞蹈结合运用之分。如桂剧、彩调剧等剧共有的"滚扇"即为技巧性运用。其动作为：折扇合拢，通过右手五指的循环运动，使扇子在五指间成车轮状滚动。彩调剧等采茶系剧种及地方小戏的"绣球扇"则是与身段舞蹈结合运用得最多的一种扇花。其动作为：拇、食、中三指捏扇，通

过手腕及指的运动，使展开的扇子在手腕的上方和下方各划一个平面的圆，如此反复舞动。各种扇花在各剧种、各行当中名目繁多，手法各异，其共同的特点为：无论技巧性运用或与舞蹈结合运用，均以刻画人物性格，表现人物思想感情为依据。如"滚扇"，多用于表现年轻书生的潇洒风度或春风得意的心理状态；"绣球扇"等则多用于表现年轻女子或活泼少年天真活跃的风貌和喜气洋洋的情状。扇花是各剧种、各行当重要的表现手段之一。

耍手帕　壮剧、彩调剧等剧种旦行表演技法。在壮剧、彩调剧的传统剧目中，旦脚一般均手持绸制手帕一方，在表演及做身段时作为辅助道具，能起到渲染、点缀及增强身段美感的作用。如彩调剧《王三打鸟》的毛姑妹，全剧自始至终均手持手帕。耍手帕的传统表现手法均较简单，一般有拇指、食指、中指轻捏手帕一角或手帕中心，随身段灵活晃动的"持帕"；一手把手帕抛向空中，另一手轻轻接住，随即亮相的"抛帕"以及以持帕手势捏手帕一角，以手腕的转动使手帕如扇面似平展旋转的"耍帕花"等基本动作。随着戏曲艺术的广泛交流，剧种之间互相吸收融化，耍手帕的表现手法得到了丰富和发展。仅壮剧即总结出包含二十多个动作的手帕组合身段，如"揉巾"（手帕亦称手巾）、"搭巾"、"团巾"、"旋巾"、"飞巾"等等。



耍彩带　彩调剧、采茶戏等剧种丑行表演技法。彩带为绸质或布质，长约五尺五寸，宽约一尺。演员将彩带围腰一圈后，在腹前左边结成花结，两端带尾自然下垂，一长一短。长的约垂下二尺，短的约一尺五寸。表演时，左手（或双手）拿住彩带下垂部分，配合右手的扇花或手花进行舞蹈。左手拿彩带的方法有两种。一是"拳指抓"：五指微握（小指微翘），拇指与食指抓住下垂彩带的中段或末端。另一是"二指夹"：拇指与食指夹住下垂彩带的中段或末端，其余三指微翘。舞动彩带时，按"8"字形作平面或立面晃动。耍彩带在彩调剧、采茶戏等剧种传统剧目的丑行表演中被广泛运用，如彩调剧《对子调》、《双簧旦》里的丑脚干哥，即运用了丰富的耍彩带动作。

三打五响　彩调剧丑行通用身段。动作为：以右手持折扇拍打左肩、左臂、左掌（名为"三打"），紧接双脚屈腿先后起跳（先左后右），左掌拍左腿，右手以扇拍右腿。以上动作连贯而快速地一气完成并发出声响，故名"五响"，通称"三打五响"。三打五响主要表现人物欣喜若狂的激动情绪，多用于载歌载舞的剧目中。如人物出场、开唱或数"课子"前使用，也有在唱念中使用的。此外，喜剧中的小生与小旦对舞时亦常使用此身段。如《王三打鸟》王三与毛姑妹对唱〔四门摘花〕时，王三便用了"三打五响"。

丑脚出场　又名"丑脚跳台"，彩调剧丑行传统表演程式，由"转身出台"、"插扇整

装”、“台角转身”、“开门亮相”四组舞蹈身段组合而成。按人物和剧情需要，既可表演整套身段组合，也可拆散运用。整套组合与其他剧种的“跳台”的作用不同，主要用于表现剧中人出门前的各种准备活动。各组身段充分运用了丑行高、中、矮桩及扇花、彩带等技巧。如“台角转身”一段，表演者右手取出插入衣领的折扇，高高抛起，折扇于空中作车轮状旋转，扇柄正好落在右手中，紧接开扇，耍“绣球扇”、扭矮桩至右台角，折扇盖顶转身，压扇亮相，然后侧身走横“8”字矮桩步，同时耍扇花、舞彩带，至台左角做与在台右角相同之身段。整套组合在具体运用时，因人物性格不同，表演要求也不一样。一般正丑应大方，烂丑应夸张，褶子丑则多用高桩步或中桩步，以显其身份。如“开门亮相”一段，正丑以一掌朝上，一掌朝下，虚拟扶门，走矮桩步推开房门；而烂丑则双手抱肘，用左右膀（或臀背部）撞开房门。丑脚出场因其表现力强，并富技巧性，遂为彩调剧丑行演员必修的基本身段。

旦脚出场　彩调剧旦行表演程式，花旦和摇旦演来各有特色。花旦出场又名“出台亮相”或“扫地挂画”。由卷帘出房、整装掸尘、卷袖拔鞋、开扇亮相、洒水扫地和抹桌挂画等六套舞蹈身段组合而成。按演出性质和剧情需要，有全出场、半出场之分。如班社踩新台或演出“跳加官”，必须由班社的主要女演员表演全部六套身段，谓之全出场（彩调剧谓“跳加官”为“女加官”即由此得名）。凡在戏中结合人物上场，表演其中某套身段便紧接念白或开唱的，谓之半出场。旦脚出场集中了彩调剧扇花、手帕的技巧及旦行身段轻快、活泼的特点。如“卷帘出房”，表演者右手舞扇花，左手耍手帕，踏着音乐节奏上场，侧身收扇，以折扇拟竹帘，双手往上卷动，然后两腿交叉略蹲，转身出房，舞扇花向台口行进数步后，左手执帕托住右肘，身子缓慢下蹲。其他各套身段也都有各自的表演程式。



摇旦出场又叫“摇旦整套”，有大、小出场之分。表现剧中人在家里的上场，多用大出场。表现剧中人在行进途中的上场，则用小出场。大出场的表演为：演员右手执团扇或芭蕉扇或蒲扇，左手挥方巾，以“风摆柳”或十字步步法为主，表演夸张，风趣。如理衣，用左、右手各抓袖口，平肩横伸双臂，两手来回扯动衣袖。又如拔鞋跟时将需拔鞋之脚置于身前，拔鞋动作幅度甚大。小出场一般均左手托物，右手挥扇，表演与大出场略有不同。如有时为了做身段需要，便将手托物件放于舞台台板上。

在演出中，多根据人物身份、性格和剧情需要，对旦脚出场的表演程式予以取舍、改革后运用。如《王三打鸟》中毛姑妹的出场，只表演花旦出场的“洒水扫地”一节，恰到好处地展现了人物和环境。

钱尺功　采茶戏表演常用技巧。钱尺(形似霸王鞭,参见《舞台美术·钱尺》)是茶公(采茶戏男角)的手持道具。舞弄钱尺能表现剧中人物的感情,也可以增强欢快、诙谐的舞台气氛。钱尺功的基本动作有钱尺花:右手拿钱尺,通过手指的运动,钱尺从拇指转到食指、中指、无名指,再从小指转到拇指,可以反复耍花;打钱尺:即用手拍打钱尺,或用钱尺拍打身体某部位,间或缀以钱尺花动作。拍打动作有打肩、打臂、打胸、打腿、打掌之分。如"胸前打鞭"(钱尺亦称钱鞭)、"左右肩打鞭"、"小跳左右腿打鞭"、"腰间打鞭"等。以上述动作为基础,表演时可以自由发挥。配合钱尺功的步法有走步、碎步、半蹲步、大小弹跳步、蹉步、云步等。



酒杯花　采茶戏特有的表演技巧。有以茶娘(采茶戏女角)耍酒杯花,茶公耍钱尺,两相配合的酒杯钱尺组合;也有茶娘一手击杯,一手耍扇花的酒杯扇花组合。酒杯花的要领是每只手各持瓷酒杯两个,上下叠放,通过手指的上下运动,使其不断互相碰击,发出清脆的响声。同时,双手上下移动或互绕,并配合各种步法,形成不同的身段动作。要求酒杯碰击时节奏鲜明,声音悦耳,动作轻快、活泼。

打花鼓　采茶戏表演技法。表演者(一般为茶公)左手持小锣,右手持锣槌,配合身段动作不时敲击小锣。类似大剧种的打花鼓技法,故名。打锣的基本动作有:双手于胸前打锣;双手于颈后打锣;双手于右耳旁打锣;右腿屈膝抬起,双手于右腿下打锣,再于体后打锣等。配合打锣动作的基本步法为左右小跳步,即左脚向身体左侧跳一步,右脚向左脚并拢成点步,反之亦然。

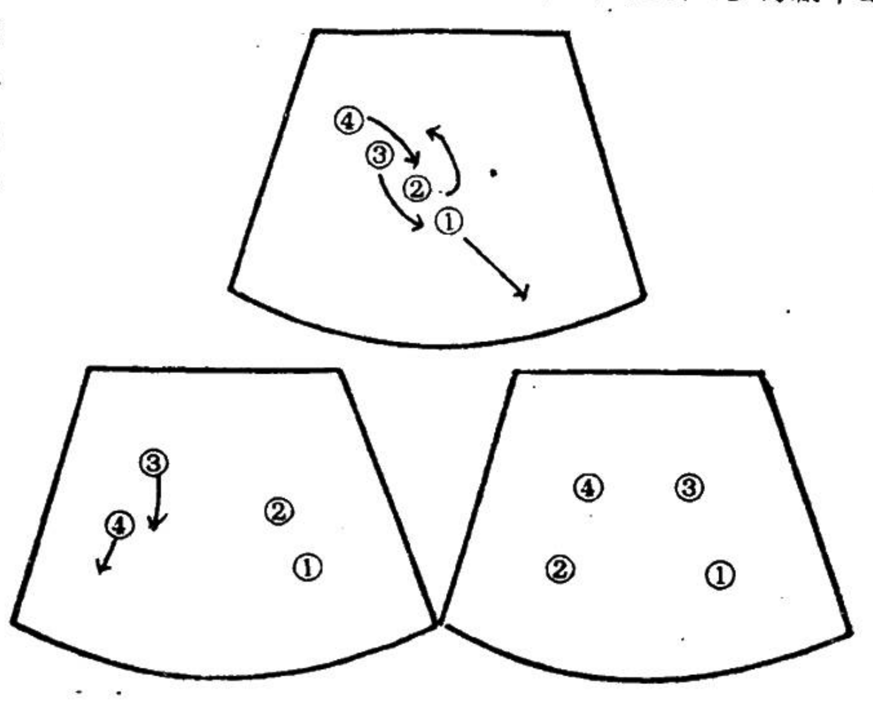
双、单挂　采茶戏表演技法,为采茶戏传统剧目《贼佬封村董》和《一枝花》中的特定表演动作。表演时舞台正中相隔五尺许直竖两根较粗的木柱,两柱间于柱顶处横缚一较细之木杆。表演者从一旁木柱攀上(技高者作倒立式或背向式攀上),至顶端即以双足移蹲于横木杆上作观察状。依剧情要求,角色受惊后向后跌倒,表演者即上身后仰,顺势以双腿膝弯处勾挂于横木杆上,上身倒挂并配合剧情作表演动作。勾挂的腿,时而双,时而单,故名。除上述剧目外,亦可用于表现偷盗、潜伏等情节。

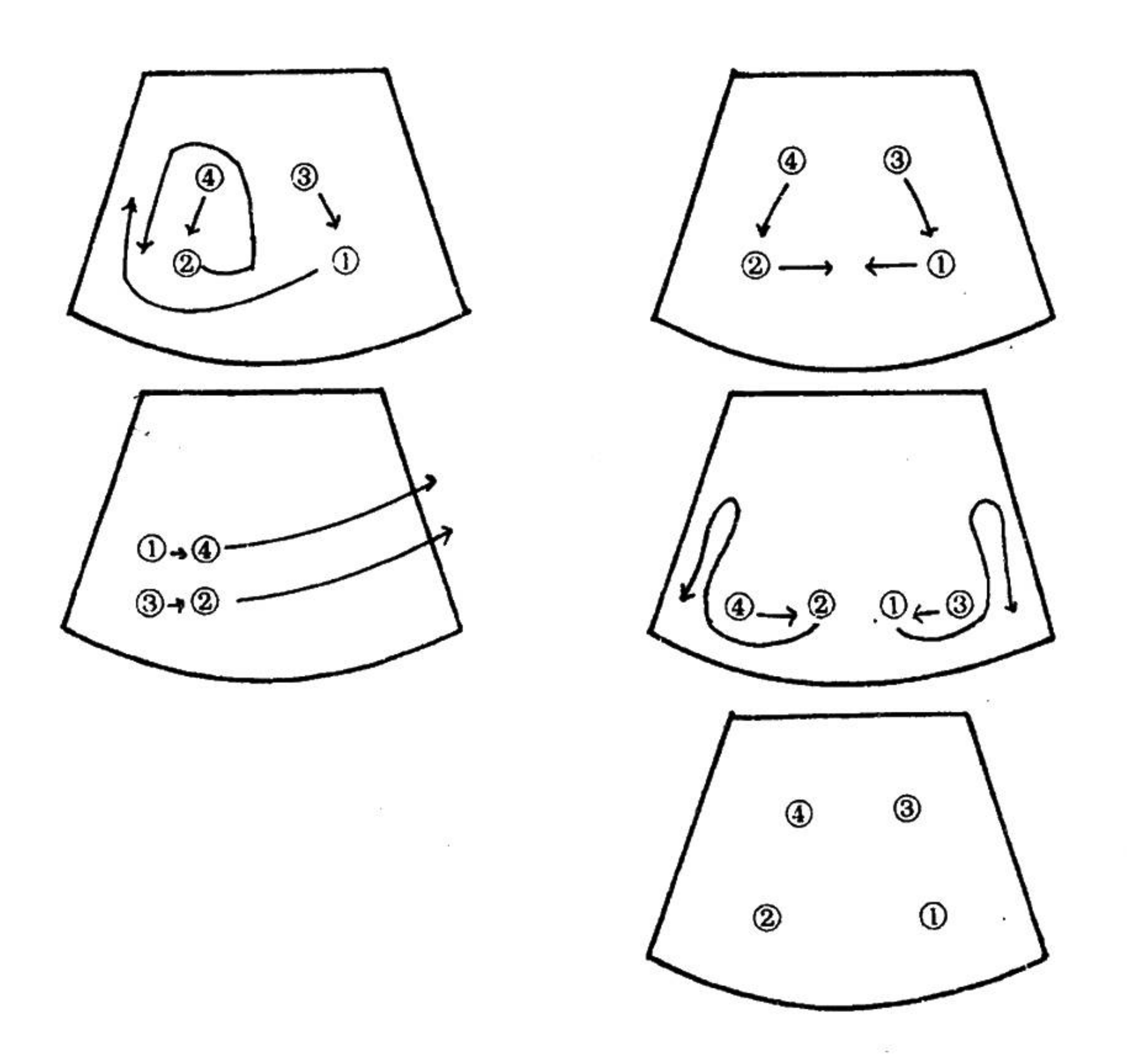
课子　桂剧、彩调剧、邕剧的道白形式之一,俗称"打课子"、"数课子"、"数板"。其特点为把自然的语言音节的节奏规范化,使其节奏更鲜明、更强烈,加之语言合辙押韵,使课子成为音乐性极强的语言形式。课子的节奏型一般为有板无眼(即$\frac{1}{4}$拍)。桂剧、彩调剧以檀板伴奏,邕剧以梆子伴奏。打课子要求演员有厚实的嘴皮子功夫,吐字清,咬字准,节奏

稳。如念大段课子，则应具有相应的把握气息的扎实功底，及不同的艺术处理。桂剧、彩调剧的课子，多为丑脚运用，为丑行演员必修的基本功。如桂剧的《花子骂相》、彩调剧的《双簧旦》等剧目中的丑脚，均有难度甚大的大段课子。邕剧的课子运用范围较广，各行当脚色都可使用。

郑子明白口 桂剧《千里缘》(《龙篷封侯》)等剧中，郑子明一角的白口与桂剧所用演出语言不尽相同，是一种特殊的道白处理。郑子明净行应工，表演时用变异的普通话音咬字，并饰以音调的上滑或下滑来处理台词，自成为独特的郑子明白口。如"郑子明"三字，桂剧演出用语桂林话的念法为：zhéng zì mǐng，而在郑子明一角的道白中，则念成：zhèng zī míng，并在念"郑"字时加一个相当于"$\dot{3}$ ↘6"的下滑音。据老艺人说，之所以作如此处理，一是因为剧中的郑子明是山西人，二是为了丰富舞台语言。桂剧的其他剧目或其他角色，很少有这种处理方法。

"手下"队形 桂剧等皮簧系剧种的传统表演程式。"手下"即"龙套"，多为剧中士卒、衙役、喽啰等群众角色，在演出中，除站堂外主要运用队形变化以创造舞台气氛，烘托人物情绪，表现群众角色的集体行动，铺垫主要人物的出场，间接介绍人物身份等。手下的人数一般为四、八、十二或十六人，俗称四人为"一堂"，视剧情需要以"堂"为单位增减手下的人数。每堂手下(多堂亦然)按单行纵队排列，站于奇数位置的为一组，站于偶数位置的为另一组，以此为根据进行站位行进等队形变化。站于第一位的手下俗称"手下头"，表演中以手下头的动作或某一暗示为变化队形的指挥。手下队形的基本程式很多，且变化丰富，运用自如。如桂剧的手下队形即有站门、挖门、掩门、一字上、一字下、挖后涌、站火巷、两边上、两边下、一字排、两边窜、踩四门等。还有与锣鼓、唢呐牌子相互配合的规定套路，如〔急三枪〕、〔风入松〕、〔草鞋板〕、〔六毛令〕、〔得胜令〕等。以手下基本队形为基础，根据剧情的不同需要及不同的艺术处理，可以衍变出更多的队形，以表现特定的戏剧情境。如桂剧《雁门提潘》中，当呼必显假劳军之名，前往重镇雁门关诓捕潘洪时，即以多变而气势宏大的手下队形来渲染"劳军"的隆重。





演员下台　在演出中演员以剧中人身份从台上走下观众席或从观众席走上舞台，即谓演员下台。在桂剧《目连传》的“雷击”、“出殡”等折及《五鼠闹东京》等剧中，均运用了这一舞台处理手法。演员下台后，表演并不中断，有时结合剧情，还可与台下观众或剧场中卖小吃者插科打诨，直接交流。中华人民共和国成立后，有些新排演的剧目也运用此法，并与剧情结合得更为紧密。如桂剧的《蚌蛎螺蚬》、彩调剧的《半夜拜菩萨》等。

前后角色互换　桂剧特有的戏剧表现及舞台处理手法，即由一个演员前后换饰两个不同的角色，或由两个演员前后分别换饰两个不同的角色（共饰演四个角色）。前后角色互换，既要求演员掌握跨行当的多种表演技巧以刻画不同人物的不同性格，在巧妙的安排中，还可以加强特定的戏剧效果。如桂剧《造八珍汤》中，由一个演员（正旦）前扮常府太太，后扮周府丫环；另一个演员（小旦）前扮常府丫环，后扮周府夫人；利用前后角色面貌相同而身份不同所引起的误会，强化了戏剧内容的矛盾冲突，造成了强烈的戏剧效果。在现代题材的剧目中，也有运用这一手法的。如桂剧《五喜临门》，即由一个演员先后几次换演一对双胞胎姐妹。

推小车跑圆场　桂剧表现现代生活的表演手法。具体运用时有两种不同处理：一为剧中人虚拟推车状跑圆场；另一为一人推独轮小车（实物），另一人坐车上，推车人推小车跑圆场。二者均由推车人运用桂剧传统的跑马步功表现推小车行进的生活形态，既表现剧中人情绪和环境的变化，又展现现代生活的情状，是一种在传统表现手法的基础上新创造的表演手法。1955 年在《两兄弟》中首创运用了第一种处理方法，1965 年在《开步走》中尝试运用了第二种处理方法。

武术对打　桂剧、彩调剧等在表现现代生活及整理传统剧目时，对传统武打程式进行改革运用，发展创造的一种舞台处理和表现手段。如桂剧《小刀会》、《短枪队大闹港九》，彩调剧《平阳抢亲》《双打店》等剧，即运用了这一手段。表演时，以中国武术对打套路为基本动作，发挥其迅猛、逼真的特点、风格，在动作节奏上，则用戏曲锣鼓经加以规范。

跌箱　桂剧表演特技，由“出箱”、“跌箱”、“箱内转身”三部份技巧组成，统称“跌箱”，用于弹腔传统剧目《天开榜·打棍出箱》中。表演时，演员（老生，范仲禹）先藏在一口长二尺六寸、宽二尺一寸、高二尺四寸的箱子里，箱后亦藏有一个负责推、拉箱盖的人与演员配合。其技巧动作为：当二公差念“打棍开箱”，并以手中水火棍念一字打一下箱盖，打至最后一下时，箱后人突然拉动系于箱盖锁扣上的红绸打开箱盖，箱中演员迅即挺身出箱，以僵尸状横卧于箱沿上（与箱长方向平行），此为“出箱”。之后，演员面朝箱外，站到旁侧箱沿上，配合水袖、唱腔，双膝前屈，





身体后仰（下硬腰）至一定高度时，猛然跌入箱内，此为“跌箱”。这时，箱后人迅速推关箱盖，旋即拉开，演员须于此一瞬间在箱内紧紧团身，以单足为轴，双手推动身体迅速旋转一百八十度，此为“箱内转身”。当箱盖打开时，演员复做“出箱”动作，但此时已头脚换向了。在剧中，“跌箱”的全部技巧动作先后表演三次，第三次因站在前侧箱沿上，跌入箱内时只有箱宽二尺一寸的空间，较前两次跌箱的箱长空间少半尺，故难度最高。整套跌箱动作，要求演员挺身出箱要快，向下跌箱要轻，箱内转身要巧。同时水袖、甩发、髯口应纹丝不乱；推拉箱盖的人，则须与跌箱者紧密配合：箱盖关早了，易砸伤跌箱者，开早

了，跌箱者箱内转身动作尚未完成，不能及时挺身出箱；开、关晚了，则失去特技的惊险性。“跌箱”不仅具有高难技巧，而且强烈地表现了范仲禹被葛登云所害，丧妻失子，几近疯癫的精神状态，是表现力、感染力、技巧性极强的表演特技。前辈艺人刘玉轩、何芳馨、余金瑞、何金章、唐金祥、阎玉亮等擅演此剧。经前辈传授，后辈如唐金安等亦能掌握此技巧，并有所发展。

打叉　桂剧传统表演特技，所用道具为铁制三股叉（参见《舞台美术·目连戏的“叉”》）。打叉在剧中运用时，一般分“打大叉”（又称“正叉”）和“打散叉”（又称“太平叉”）两类。打大叉只在《目连传》、《岳飞传》等剧目中运用，视演员技艺水平的高低及演出性质的重要性而有叉数的不同，一般有三十六叉、七十二叉、一百零八叉之分。一百零八叉即是打叉特技的全部。打叉技巧依动作特征及叉数分别称为“挂牌叉”、“四门叉”、“埋头叉”、“连升三级”、“观音坐莲”、“美女梳妆”、“隔山打子”、“黄龙出洞”、“狮子滚球”等等。表演时，一般由净脚掷叉，旦脚受叉。打大叉时，演员于掷叉，受叉的同时，穿插翻、滚、扑、跌等技巧动作。除投掷一把叉外，更有同时投掷三把叉的技巧，难度更大。如《目连救母·大叉刘氏娘》中所用“隔山打子”，表演时“鬼王”（净）与刘氏（旦）背靠背站立，分别作搜寻、躲避状，随着锣鼓点子的变换，二人同时发现对方，刘氏即向前翻“轱辘毛”，鬼王不转身，不回头，仅凭感觉即同时向身后掷叉，刘氏的轱辘毛翻完，叉正好插入刘氏双腿间台板上。又如“黄龙出洞”的表演：刘氏奔逃中，鬼王同时投掷三把叉，刘氏听脑后风声躲过飞叉，三把叉即同时插入台旁大木柱上。打散叉则在开新台等特殊演出场合及《打采石矶》等武打激烈的剧目中使用。打散叉动作较简单，叉数较少，没有打大叉那么惊险，故比打大叉较易掌握。打叉特技不仅难度大，而且危险。1950年后已不再表演。

打舌花　桂剧旦行表演特技，为传统剧目中化身为人形的蛇或妖类角色专用。打舌花需要气息和舌尖运动密切配合。首先舌尖在口腔内不断搅动，使口腔充盈唾沫并形成气泡；然后双唇微撮，唇间留一圆形空隙，舌尖卷成管状，从此空隙中急速伸缩、颤动，犹如蛇舌吞吐（也有以甩发衔于口中，以气吹发尖颤动的表演方式）；同时，深呼吸并控制气息，将口腔内气泡自舌尖向外徐徐吐出，功夫谙熟者能连续不断地吐出数串气泡。亦有光吹气而不吐泡的。《斩三妖》中苏妲己被杨戬等穷追围逼时，以及《雄黄阵》中白素贞被圣母摆下的雄黄阵所困，力不敌众，渐现蛇形时，都是运用打舌花特技来表现她们惊恐无奈，精疲力尽的情状。前辈艺人袁兰舫等擅长此技。由于打舌花特技甚难掌握，且舞台形象不雅，也不卫生，1950年后日渐失传、绝迹。

耍獠牙　桂剧、邕剧等剧种净行表演特技。所用道具（獠牙）系取大野猪或老母猪之犬牙制作而成。牙的前端尖利，后部圆滑。牙成半月形，长二寸余，亦须视表演口腔大小而定。獠牙根部以上约一厘米处以细棉线缠绕数圈，形成一个凸面。表演前将獠牙用水浸湿，使其润滑好用。表演时演员将一副獠牙分别含于口腔内左、右牙床外侧，獠牙前端相对，并吻合，顶住上唇。随着剧中角色的情绪变化，表演者依靠牙关上、下、左、右的运动，及舌尖

的灵活搅动，以推顶獠牙根部棉线凸面，迅速将獠牙推出口腔，在双唇外形成各种造型。如：双牙尖朝上、双牙尖朝下、双牙尖水平交叉、双牙尖左右外翻、左右牙尖一上一下外翻等。耍獠牙要求动作敏捷，技巧熟练，稍一侧身，或配合身段中的转身，即变化出各种獠牙造型。在桂剧中，耍獠牙专用于净行"烂脸戏"，如《目连传》的鬼王，《斩颜良》的文丑，《定军山》的夏侯渊和《黄忠带箭》的潘璋等角色。桂剧前辈艺人李冠荣、周兰魁、郑青雄等均能娴熟掌握此技。邕剧则多在神怪戏中运用耍獠牙。采茶戏亦偶有此技表演，但较简单。

大吊辫　桂剧、邕剧、牛娘戏等剧种的表演特技。综合起来有如下三种表演形式。其一，直接吊演员头发。表演前先将演员（一般均为刚出科的少年女演员）的长发反复梳理整齐，然后多次用白酒喷洒演员头部发根处，令其感觉麻痹。表演时，将演员长发束在台顶悬下的绳索上，把演员吊起，并前后左右晃动，以表现上吊身亡的情景。牛娘戏《双偷盗》（又名《夜魔偷盗》）中即用此法。其二，表演前在演员（多为旦行演员）前胸部捆扎一块带钩的薄铁板，以便勾挂绳索，外穿一件青帔，以遮挡铁板。表演时，舞台上叠放两张桌子，桌上置一单凳，演员爬上高台后，站在单凳上，随抛绳上吊的身段动作，即由舞台工作人员自台侧斜置的大楠竹竿上垂下成圈套状的绳索，演员在身段中转身背向观众，迅速将绳索套挂于胸前铁板弯钩上，并用青帔遮挡好，然后转身向观众，并踢掉脚下单凳，身体旋即悬空。此后，舞台工作人员将大楠竹前后左右晃动，演员配合作僵尸状表演，甚至衔上假舌头，形状甚为恐怖。这种形式，也称为"大上吊"。桂剧《三官堂打碗》中即用此法。其三，是一种受上述表演方式启发，经发展形成的技巧性表演。表演时，舞台顶垂下大布带一根，演员手执布带，作倒立翻上、手攀上、布带缠腰上、突然下降等动作，类似杂技表演，用来表现身怀武艺的人潜身上房、倒挂金钩等行动。演员须反复训练方能掌握此特技。桂剧《偷盗遇魔》中即用此法。以上三种表演形式多用于《目连传》等古本连台大戏中。由于这些表演技巧或形象恐怖，或对演员的身心健康有损，已先后在戏曲舞台上消失。

阴阳眼　桂剧表演特技。表演时演员一眼紧闭，一眼圆睁。圆睁之眼还须作左右、上下及圆形滚动。多用于郑子明一角，以表现他一目失明的生理状态。如《龙篷封侯》中，郑子明即用阴阳眼表演。

"六部通行"　邕剧武打程式的通称，与其他剧种的武打不尽相同，讲究"真跻"、"实马"的硬功夫，有古朴、粗犷、遒劲的南派武术特征，其套路与粤剧基本相同而流派各异，多具"五色真兵器"的对打套路，即用真实的兵器进行表演。如所用藤牌为直径一米以上，重达数十斤的实战藤牌。"六部通行"指拳、棍、刀、叉（又称勒）、镫（又称扎嘴，即枪把）、籐（即藤牌）六部分。表演时充分运用上述手持道具及舞台陈设对打，并糅进南派武术技巧，表现力很强，要求有扎实的武功功底。对打套路分通用套路（各行当都通晓的武打套路）和专用套路（某剧目或某行当、某演员专用或掌握的武打套路）两类。各种武打套路有八插、标龙、包掌、平拳、撞拳、挂拳、捎拳、牛角拳、三星拳、七星拳、罗汉拳、魁星拳、虎尾拳、十字拳、蝴蝶拳、十字、背剑、滴水、单双折、打瓦、打箩头、打长凳、三星棍、面刀、眼刀、肚刀、脚刀、滚单牌、滚双牌、飞叉顶人、白手对双刀、三叉对藤牌、酒壶刀对三叉、长凳夺单头棍、板凳棍、

打背杖、湛江椅子功等。由于邕剧逐渐提倡演文戏，且使用实战兵器对打危险性较大，“六部通行”的武打套路多已失传。

跳椅　邕剧表演特技。包括多种表演形式，常用的有单照镜、双照镜、三照镜、五照镜、高台椅、丁字椅、法场椅、蛇吞椅、跨角椅、跨台椅等。单照镜的表演为：舞台正中置一椅，表演者从侧幕边快步向椅子冲去(助跑)，临近时面向椅子飞身跃起，空中转体一百八十度，双足收于臀部下，面向跑来方向落坐于椅上(俗称踏椅或莲花座)。双照镜的表演为：舞台正中置一椅，台右置一椅，表演者先踏上台中椅，而后跃起作单照镜动作，落坐于台右椅上。其他三照镜、五照镜的表演，均由此发展而来。高台椅有两种表演形式：一种是在台中纵置一桌，桌面放一椅，桌旁放一椅，演员踩桌旁椅纵身起跳，作单照镜动作落坐于桌面椅上。另一种是按上述程式表演后，再从桌面椅起跳落坐于桌旁椅上。法场椅的表演为：均从椅子的侧面起跳，也有两种表演形式：一种从椅子右侧面(以观众视界为准)背向椅子起跳，向台口方向转体一百三十五度落坐；另一种从椅子左侧面面向椅子起跳，向台后方向转体二百二十五度落坐。其他如丁字椅、跨角椅、跨台椅、蛇吞椅等，表演动作均大同小异，只是踩椅、起跳的方向、角度不同或转体的度数、落坐的椅数不同。跳椅特技要求演员动作准确，干脆利索，潇洒飘逸，稳定自如。跳椅通常在“乱府”、“乱山”、“乱寺”、“乱法场”等类排场中套用。如传统剧目《五台会兄》、《黄花山》、《拦马过关》、《七状纸》、《雪仲冤》以及新编神话剧《百鸟衣》等剧目中便运用了跳椅特技。

铲椅　邕剧表演特技。表演时台中纵置一桌，桌面、桌旁各置椅子一张，一演员站在桌面椅子上，一脚踩椅面边缘，一脚踩椅背顶端；另一演员站在桌旁的椅子上，提气抽身，收脚 跃起，在空中上身后仰，将双脚“铲”入站于桌面椅上的演员的双腿之间，仰卧于桌面椅子上。铲椅特技要求演员配合默契，动作准确，既惊险又利索。也有一种不置桌子，仅将单椅置于舞台上，其他技巧动作相同的表演形式，较易掌握，是高台铲椅的基础功。在新编神话剧《百鸟衣》及传统戏《七状纸》、《黄花山》、《五台会兄》等剧中均有运用。

过山　邕剧表演特技，用于表现翻越高山的特定排场中。表演时，舞台正中区域塔好“大过山”陈设道具(参见《舞台美术·大过山》)，男角背负女角(一般为小武和旦行)作攀登状至山顶(即叠放于台中之最高层椅子)后，在椅背和斜竹竿上作“金鸡独立”、“晒腰卧鱼”等动作。然后做失足跌下状，男背女滚落竹竿。此时，男角双手紧抱竹竿，女角双脚紧缠男角腰腹部，头朝下落腰，做左右亮相等动作，然后女角翻落台面。之后，男角在竹竿上做转圈打滚、用腹部顶着竹竿头做“乌鸦晒翼”、在椅子上“起虎尾”(即倒立)、空翻下椅落于台面等技巧动作。也有男角背负女角攀握台顶上悬垂下来的藤蔓(粗绳)，从高台上荡入场内的不同表演处理。技艺高的演员在表演时可脚蹬厚底靴，难度更大。过山特技要求表演者翻山的虚拟动作逼真，技巧动作准确、利索。演员须反复训练，配合默契方能完成。传统剧目《霸王归天》、《七状纸》及新编神话剧《百鸟衣》中均运用了过山特技。





耍钹花　邕剧特技，又称飞钹，由打击乐师上场表演。在演出中，逢主要脚色(多为

过　门

和尚脱袈裟

顶谷上棚

美女照镜

鲤鱼落篓

洗板盖

小武、花面行）上场，为衬托气氛，予以强调，便由打大钹的乐师跟上，并于该演员表演身段的同时，边走边耍钹花（也有单独表演的）。如《七状纸》一剧梁世安（小武）上场前，乐队奏〔十三槌首板〕，钹手随即上台表演耍钹花。耍钹花计有套路近三十个，表演时乐手将大钹抛上抛下，正接反接，忽左忽右，忽快忽慢，边耍钹边击钹，钹声不断，且与伴奏锣鼓经紧密配合。表演者必须技巧娴熟，动作干净，节奏明快，所知套路要多。因该技巧难度大且运用不多，故各种套路多已失传，能收集到的有过门、和尚脱袈裟、顶谷上棚、美女照镜、鲤鱼落篓、洗板盖等。

三级空翻　京剧表演技巧。广西京剧团演出现代戏《瑶山春》时创造。表演时舞台上置表现山坡的两级平台，总高约二米，低层平台旁置一跳板。演员从侧幕内起跑（助跑），然后压跳板翻前扑，落于低层平台上，紧接在低层平台上翻踩子前扑，落于高层平台上。三级空翻是在京剧传统筋斗功及从高层平台向低层平台翻下的“三级跳”的基础上发展而来，并由于改翻下为翻上而增加了难度，更有利于表现解放军战士的勇敢精神。

高台抢背　京剧传统软毯功。广西京剧团在演出现代戏《瑶山春》时提高了该功难度。表演时表演者站于高二米的平台上，向上跃起，并向平台对侧的侧幕腾空远蹿翻抢背，落地时离平台约五米，用以表现残余土匪惊慌跳山逃窜，颇具特色。该团演员李喜瑞掌握这一技巧最为娴熟。

表演选例

雪夜访普　桂剧传统剧目。生行扮赵匡胤，以优美的南路唱腔及丰富的润腔手法描绘人物性格见长。桂剧生行演员王盈秋擅演此剧，并在继承传统唱腔的基础上，根据自己的嗓音条件，丰富和发展了桂剧〔南路慢皮花腔〕和〔南路弋板〕的旋律，尤其在润腔手法上，更是根据剧中人的不同情境作了细腻的艺术处理，显示出演员演唱技巧的高超及处理唱腔的功力。

剧中，赵匡胤在风雪交加的夜晚，前往赵普府中访贤。路上，有一段〔南路慢皮花腔〕。王盈秋在唱第一句“瑞雪飘止不住从空而降”时，运用了基本上处于高音区（5——$\dot{1}$）的旋律，一改传统南路唱腔较为平和、婉转的旋律（音区多为 1——5），表现了赵匡胤开疆拓土、雪夜访贤的雄心大志。唱第二句“不由王袍袖儿来遮藏”时，随着唱腔旋律，左手水袖搭于右肩，右手水袖搭于左肩，双手成环抱状，表现赵匡胤终究不堪风雪，却又思贤若渴，不辞辛劳的心态。唱第三句“离皇宫来至在御街之上”时，运用了南路唱腔特有的“南转北”甩腔，双手抓住风雪斗篷的两角，稍稍围抱腹前，随着“之”字的甩腔走慢圆场，表现风雪弥漫，行走艰难。唱第三句“万里山何定封疆”时，唱腔旋律复在高亢、昂扬的音区出现，同时

双手甩开斗篷，在胸前展开，表现了赵匡胤不畏艰难，定要强国富民的帝王形象。

《雪夜访普》为桂剧唱功老生必修剧目。

六部大审　桂剧传统剧目。生行扮闵爵，以生动的变脸表演见长。为审理单儿行刺晋文帝未遂案，揭露太师贺道安等篡夺江山的阴谋，闵爵抱病返职审案。为表现闵爵不畏权贵，力主正义，却又疾病缠身的性格特征和规定情境，闵爵的化妆只在描绘了眉眼的脸上，稍稍涂上一点白粉，尽可能保持演员面部原色，以便变脸技巧的运用。在审刺客时，刺客依仗主子权势，不但不招，反蛮横顶撞闵爵，随着打击乐的〔一锣〕“巴—仓”，闵爵右手一抓水袖，猛然站起，憋一口气，手按桌面亮相。此时由于憋气，造成脸色逐渐发红。表现了闵爵对刺客的气愤。至刺客反诬行刺阴谋是受闵爵指使时，在〔一锣〕声中，闵爵双手向桌前甩出水袖亮相，随着打击乐的〔丝边〕，憋气，脸色越变越红，直至发紫，同时水袖及髯口不住颤抖，终于吐血昏倒。在〔乱锣〕声中，闵爵逐渐清醒，双手缓缓抹过面部，脸色已由红变灰，表现了闵爵本已抱病的身体，在受打击后更加虚弱。

《六部大审》为桂剧老生必修剧目。1950年前后，唐金祥擅演此剧。

三气周瑜　桂剧传统剧目。武小生扮周瑜，副净扮张飞，以做功及“紫金冠功”见长。周瑜设“假途灭虢”之计，欲取回荆州。孔明将计就计，诱他上钩，周瑜全然不察。鲁肃向周瑜报告过江情况时，周的心情是内紧外松、眼睛盯着一个地方，表现他极注意倾听鲁肃的报告，但同时，手中折扇在胸前轻轻地缓慢搧动，又表现了他貌似悠闲的无所谓态度。当周瑜深信孔明已中自己之计时，得意非常，快速地轻轻摆动两下翎毛，同时将手中折扇“唰”地一下全部打开，高举过头，兴奋站起，左脚踏于椅面上，疾速挥过头扇哈哈大笑，表现出自负自得的心态。鲁肃走后，周瑜传令出兵。布置停当后的一段道白，念得铿锵有力。念到最后一句“今天你这野道，也中了本督之计”时，打击乐以〔快五锣〕伴奏，周瑜随锣鼓，紫金冠向额前一扣，右脚尖勾住椅脚横条，拖着椅子一起冲向台口一大步，紫金冠向额顶一抖，右手猛合折扇直指前方，亮相，表现出对孔明的刻骨仇恨！

“芦花荡”一节，周瑜败北，在芦苇丛中觅路冲杀。打击乐以〔课子牌〕伴奏，周瑜右手持枪向右拨芦苇，左手向左拨芦苇，突然脚下一滑，周瑜顺势右腿跪地，双手持枪使劲向左拨开芦苇，奋力跪步前行。表现了周瑜虽然兵败，仍不甘心，誓要冲出芦苇丛，卷土重来的决心。正当周瑜奋力前行之际，早已埋伏在侧的张飞突然“呔”的一声跳将出来，左手高举过头，右手横矛于胸，左腿弓，右腿箭，上身向右前斜冲周瑜，唱〔北路快二流〕“来了涿州翼德张，披头散发一员将……”，每唱一句，均加打击乐伴奏。这突如其来之势，使周瑜更是狼狈不堪。周瑜被张飞三擒三放，不禁两次吐血。第一次吐血后，周瑜以右手所持长枪支地，左手按着胸口，不住发抖，以至支地的长枪枪杆也越抖越厉害。第二次吐血时，周瑜本想强忍，故用双手持枪，以枪杆横压于腹前。这时，血越上涌，他强忍下去，不由身子一晃，向左边一个垫步；血再涌，再忍，身子又一晃，向右边一个垫步，最后终于忍不住吐了出来。

1950年前后，马玉珂演此剧颇有成就。

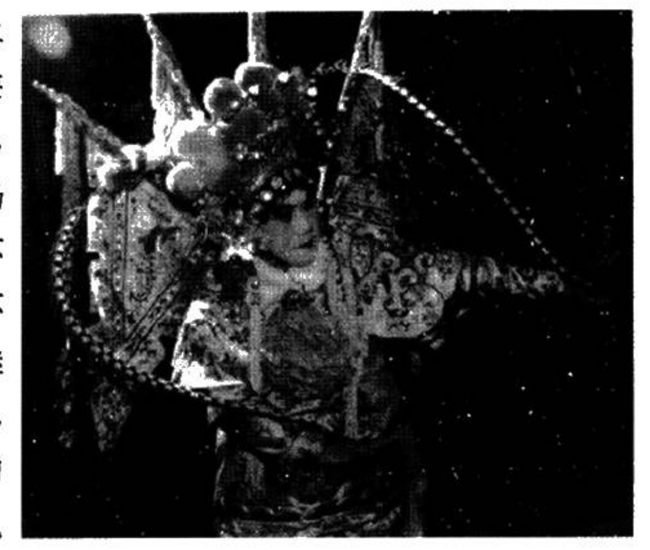
拾玉镯　桂剧传统剧目。旦扮孙玉姣。以做功见长。书生傅朋闲游至孙家庄，得遇孙玉姣，二人一见钟情，傅留玉镯为定情之物，事为刘媒婆窥知，遂促成好事。当孙玉姣一人闷坐家中时，以女红、饲鸡聊以解闷的大段做功表演，体现了桂剧表演细腻生动、生活气息浓郁的风格特点。在表演做女红时，传统表演是以丝线绣小脚鞋样，后经尹羲改为以绒线绣手绢，既符合生活真实，又美化了身段动作。绒线的分线法与丝绒不同，她先用双手将一根绒线分成两个头，然后右手紧拽住两个线头，左手顺着慢慢地把线分开。表现了孙玉姣生怕分开的绒线绞在一起的心情。孙玉姣喂鸡时，看到鸡都跑散了，于是先撒一把米在跟前，轻轻唤未跑远的鸡；接着眼看远处，提高唤鸡的声音，呼叫远处的鸡，又撒一把米到稍远的地方把鸡引过来。待鸡都已过来，再把围裙放下，把兜着的米都撒了，让鸡吃个够。孙玉姣数鸡时发现少了一只小鸡，左顾右盼仍未见。一想，可能在笼里，走过去一看，果然如此。于是她从笼内把那只小鸡轻轻捧起，放在地上。可小鸡跳不过门槛，她又一次轻轻捧起小鸡，帮它越过门槛，眼睛跟着小鸡，越看越远。这些细腻的表演，表现了孙玉姣寂寞中以鸡群为伴，与鸡群颇有感情的善良、热情的少女性格。

剧中，孙玉姣曾两次拾起傅朋留下的玉镯，尹羲对此进行了精心加工。第一次：在曲牌〔鬼扯腿〕转〔懒梳妆〕的伴奏下，孙先以圆场跑出门外，向左边一看：没人！再至右边一看：也没人！欢喜地拍起手来。然后快圆场跑到玉镯旁边，快速蹲下欲拾玉镯。突然停住，手慢慢在腿边搓擦，犹豫着不敢拾。于是，她边想着心事边赶着鸡，退了三步，第三步险些踩着玉镯，她即想到自己的脚可以帮忙。于是假装呼唤母亲，边说边用右脚把玉镯往门前踢，玉镯踢至门边后，又假装赶鸡，边赶边蹲下，再次左右看看，迅速捡起玉镯跑进屋内。第二次：因第一次拾镯被傅朋看见，极不好意思，第二次拾镯更是难下决心。怎么办？孙玉姣急得面红耳赤手心出汗。她扯出手绢擦汗，边擦边跑着细碎台步走了一个来回，还是想不出办法，不禁生气地一跺脚，把手绢往上一抛，双手接住，亮相（如电影的定格）。眼睛从手中的手绢向下看至脚边的玉镯，不由计上心来。于是，她便佯装呼唤母亲，在念“女儿一人在家真是等久了呀！”的后四字时，右手持手绢，一字一个手腕花，在“呀”字声中将手绢丢落地上，正好盖着玉镯。这时，孙玉姣慢慢侧身瞥了一眼手绢、玉镯，不禁自觉羞涩，双手挡住右腮，微微低头。接着，孙玉姣又佯装呼唤母亲，左顾右盼地蹲下身去，右手迅速将手绢连同玉镯一起拾起，快步跑进屋去。

《拾玉镯》于本世纪四十年代及五十年代初先后经欧阳予倩、崔嵬等多次加工整理，经尹羲、刘万春等多年舞台演出实践，在表演上日臻完善，是尹羲的代表剧目，也是旦行演员的必修剧目。

斩三妖　桂剧传统剧目。旦扮苏妲己，以蟒、靠身段表演见长。讲究文戏武唱、武戏文唱。尤注重以跑马步来细腻地刻画人物的性格，抒发人物感情。纣王负伤败回宫中，妲

己请旨出战，意欲与姜子牙一决胜负。她双手接过圣旨，背身唱〔北路小起板〕："苏氏宫中领旨意"，然后猛一转身，面向台口"呀哈一呀哈一啊一哈哈哈"地大笑三声，接唱〔北路快二流〕"背转身来笑微微"，她几步快马步冲向台口，双手捧着圣旨亮相接唱。唱至最后一句"生死存亡走一回"时，右手捧圣旨，左手内腕花摆动水袖，同时跑马步至左台口，右转身，提蟒、闪腰，起跷步接马步至纣王跟前，媚眼斜瞟纣王，再转身又起跷步，双手捧圣旨，碎马步下场。表现了苏妲己矜持、自负的心态而又妖冶、妩媚的性格特征。在准备出战的"跳台"表演中，苏妲己的出场不按一般打跳台时平跑马步，而是以打击乐〔三炮擂〕伴奏，在"锁眼"及口咬双翎的表情动作配合下，用疾风般的速度快跑马步出场，以此表现苏妲己英武中带着一股妖气。发兵后，苏妲己提刀上马，用马鞭狠抽马匹，快马步跑向下场门，突然停住，倒走平马步后退；略停，再次鞭马，苏在马上腰一闪，继而快马步再次跑向下场门，又突然停下，再次平马步后退，表示马不前行。苏妲己见状，虽觉马不前行，兆出师不利，仍自负地一咬牙关，一跺脚，一甩鞭，继续催马向前。当苏妲己一战而胜雷震子后，以打击乐〔乱锣〕伴奏，用快马步配合耍大刀下场花，最后起跷，快马步下场，表现苏妲己洋洋自得，乘胜追击的气派。最后，苏妲己战败，无颜回宫再见纣王，只得与王氏、喜妹落荒逃走。苏妲己倒拖大刀，缓缓地行至下场门，突闻周营追兵杀声，她一个急转身，猛一抬头，遥望周营兵将潮水般杀来，心中一阵焦急，快马步跑至左台口，亮相，然后一面口吐妖气(耍舌花)，一面以倒马步缓缓后退，退至下场门，狠下决心，双手扳翎，快马步朝左台口冲去，急转身，快马步下场。



1950年前桂剧男旦林秀甫擅演此剧，之后，其徒颜锦艳得师真传，亦擅演此剧。

马刚带镖　桂剧传统剧目。净行扮马刚，以打闸一节细腻而刚猛的组合身段见长，并运用了"带镖"技巧。马刚救兄后，被张家兄弟关在闸内，必须打开数道闸门。表演时，每打一闸，身段均不一样。首次打闸，马刚先仔细观察闸门，看清闸门的结构后，走"半边马"(即"飞腿")甩髯口挥钢鞭打闸，鞭下鼓响，犹似闸内回音。接着马刚双手横鞭，以碎马步向前撞闸或后退撞闸。之后，单腿跪地，双手握钢鞭向下挖闸基，每挖一下，鞭头向前撬几下，表示闸基下泥土石块松动。闸基松动后，即将石块一块一块抛开，然后双手托起闸门底部，双腿弯屈，缓缓托起闸门。突然，马刚弯屈的腿变成前弓后箭，身子顺势一沾一挺，头偏向左肩，双手在双肩处向上托，表示已将闸门扛于肩上，然后迅速闪身(走"抢背")滚出闸门外。头道闸是落地式结构，二道闸是对开式结构，因此，二次打闸主要是打锁。马刚一见闸

门上有锁，不管三七二十一举鞭就打，表示他过闸心切。谁知锁未打开，反震痛了自己的手臂，他不由"哇"地大叫一声，急步后退，左手搓擦右臂，减轻疼痛。马刚这才冷静下来，仔细观察，寻找打锁方法。这时，左手虚拟大锁锁环，右手将钢鞭插入环内，并横在环中，然后双手握钢鞭左上右下地扭动数次，接着抬起左腿顶住闸门，鞭拉腿顶，两下使劲，仍未打开，马刚便用左腿踢门（左偏腿），由慢至快，终于锁落门开，马刚即一个单腿跳跃跳出闸门，随即左手捞髯，右手举鞭，单腿跪立亮相。带镖技巧用特制的道具：一把有镖把及后半截镖身（镖身顶端成直角钩状）的半截镖，另一把为前半截镖身（粗端亦成直角钩状）的半截镖，表演时，分别由张虎的扮演者及检场人将两把半截镖挂于马刚腹部及后腰部布大带内（张虎作刺入状），马刚同时撒彩（撒血液状物），因有此技，演员在装扮上为赤膊，以便展现中镖情景。净行演员多以此剧扎基础。1950年前后，周兰魁擅演此剧，有"活马刚"之称。

秦府抵命　桂剧传统剧目。由架子花脸扮秦灿，以髯口功以及独特的"扑桌"身段见长。秦灿上场时，打击乐以〔一炮锣〕伴奏，秦灿双手以水袖遮面，快步上场，在"马门口"将水袖两边甩开，随即吹起"灰满"中间的一绺髯须，直竖良久，谓"朝天一炷香"，表现秦灿在独子被打死后的悲愤心情。在私审刘彦昌的过程中，有几次不同的"扑桌"表演。一次是秦灿听闻刘彦昌抗棍后，立即双手分别抖抓水袖高举过头，双足立起，随锣鼓点突然下蹲，双手平直搭于桌面，整个身体藏于桌后，只露头部，水袖则在桌前不住颤抖，表现了秦灿见刘彦昌父子情深，更增丧子悲痛，加上年事已高，几乎昏厥倒地之情状。另一次是闻听刘彦昌三次抗棍后，勃然大怒，恨不得亲自抓住刘家父子以解己恨。此时，秦灿将黑蟒前大襟甩开展盖于桌前，同时身体扑上桌面，双脚向后伸直，搭于桌后椅背上，双手伸向前方，欲抓刘家父子。再一次是听闻秋儿已被乱棍打死后，大吃一惊，为了证实真假，急切中不及绕过案桌，急忙用双手分别抓住桌子两端，把整张桌子端起，身体旋转三圈后放下，轻轻走至秋儿身旁，左手捞髯，右手颤抖着伸向秋儿鼻子处，一探，果然没有气息，不禁一惊，猛退一步。下令将秋儿尸首抬出府去时，在阴锣声中（打击乐轻击鼓点），表现秦灿闻报并证实秋儿已被打死后的惊恐心理。在几次"扑桌"身段时，都先以双手拿惊堂木拍击桌面，以作气氛的铺垫。1950年后，演员蒋金亮整理加工此剧，最为出色。

李逵夺鱼　桂剧传统剧目。原名《李逵闹江》，改编后突出了李逵捉鱼的细节表演，故易现名。净扮李逵，以做功见长。李逵结识宋江后，为敬奉心目中的英雄大哥，到江上买鱼，引出一段与张顺的打闹风波。其中李逵强上渔船捉鱼的表演甚为生动细腻：李逵跳上渔船，见舱里无鱼，正失望间，听得舱板下水声响动，遂揭开舱板一看，见不少大鱼在舱板下水舱里游动，不禁高兴得手舞足蹈起来。他以小碎步磨小圈，同时两边晃动脑袋，表现出如小孩般高兴的心情。李逵伸手捉鱼，不想被鱼搅了一脸的水，为方便捉鱼，运用"扎髯口"身段，将髯口扎结成三绺，再慢慢伸手捉鱼。捉了一条又一条，因两手捉鱼不能同时拿鱼，便在脖子左边夹一条，右边腋窝夹一条，又单腿独立，在另一腿的腿弯处夹一条，在左

边腋窝里再夹一条。鱼在脖颈及腋窝处跳动，弄得李逵骚痒不止。李逵再次捉鱼后高兴得忘了脖子上已夹了一条鱼，又歪头想在另一边脖颈处夹鱼，这一来原已夹住的鱼又跳下水中。李逵一急，忙伸手想捉回，谁知腋窝夹着的鱼亦跳走。李逵更急，忙蹿上前去捉鱼，腿弯处的鱼也跳走了。于是李逵手忙脚乱，竟一条鱼也没捉到。懊恼之余，用脚使劲一跺船板，不想船板竟被跺穿，江水涌进船来，李逵急忙跳上岸去。这一整段表演，除动作需符合生活真实，虽没有鱼却要让观众如同见到一条条活蹦乱跳的鱼外，还需表现出李逵粗中有细，朴直可爱的性格特征。表演时动作要交待清楚，单腿站立时要不晃不动，对演员要求很高。1950年后，演员蒋金亮整理加工此剧，最为出色。

议剑刺董　桂剧传统剧目。丑扮曹操，以道白及做工见长。王允约曹操过府，密商行刺董卓；曹操行刺未遂，逃出京都。该剧表演以武戏文唱、丑戏正演为特色。曹操为骁骑武将，但又有满腹经纶，且在该剧中身着红官衣，故应强调其儒将气质，刺董一节则应突出其机灵善变的应变能力，此即谓武戏文唱。桂剧以丑行应工扮曹操，以丑行表演特点表现曹多谋善变的机智灵巧，又必须不失曹胸怀大志，才华出众的气概，故应丑戏正演。议剑一节，曹操上场前以绕骑之职得堂堂司徒王允以帖相请，颇感得意。因此，以稳重轻松的大步子上场，亮相后，站矮桩，左右各绞水袖花抖出，动作幅度大，表现出喜悦的心情及气概。王允欲托刺董大事于曹，而曹对王的底细甚不明了，因此二人均相互刺探。曹至王府，王请其踩中道进府，曹始则诚心表示自己官卑职小，不敢僭越，王则吹捧曹操，试探其为人。曹操察觉王意后，亦探王对董卓的态度，故在吟“汉相苗裔，操自带惭愧；若言董府出入，那我就……”时，特别突出“董府”二字，同时旋水袖，以右手二指撩起衣角，斜视王允，抬腿欲踩中道入府，王允不满地“唔”了一声，曹即悟出王并不买董卓的账，随即收腿，改变态度。在议事中，曹操故意将话题引向董卓，三次提到吕布杀了丁建阳投奔董府一事。三次道白既为商议刺董作了铺垫，也表现了曹操对王允察言观色的细心。第一次说：“吕布杀了丁建阳，投往董府去了！”是为了震惊一下王允，以便观察，念得清楚，语气较重。第二次念时，见王允故作不知，态度不甚明朗，便也以随便、自然的语气说出，以表现自己认为这不是一件什么大不了的事，为自己留下退路。第三次念时，见王允十分激动，带有几分担心，便以较含糊的语气来说，以掩饰自己的心事，同时面部略带冷笑，对王允担心对付不了董卓投以鄙视。刺董一节，从见董、见布中，曹操表现出心里有事，风声鹤唳的虚弱心态，但他仍强自镇定，随机应变，眼神始终不离董、布二人。待董卓翻身欲睡，曹操动作敏捷地拔剑行刺，显示出行刺的决心与果敢。不料被董卓从穿衣镜中窥见，并抓住曹持剑之手，曹没有任何惊惶失措之感，他认定“怕死岂忠臣”，因此事到临头反而镇静异常，并用几句话骗过董卓。直至董卓让他离去，他一步跨出门来，碰见牵马而来的吕布，二话不说，拉过马来，把帽子旋转一百八十度，急急上马，打马而去。一缓一急的节奏，表现出曹操脱险前的强自镇定和脱险时的急促心情。

1950年前后，艾光卿擅演此剧。

乙保写状　桂剧传统剧目。丑扮何乙保，唱、念、做均很吃重，为桂剧丑行演员的必修戏、看家戏。黄氏、金氏为伸雪冤枉，求告何乙保代写诉状。乙保上场前，先在幕后昂扬地大喊一声："来了！"然后在节奏缓慢的小锣鼓伴奏下，从下场门走慢八字步上场，在马门口站定，搓眼睛，打呵欠，伸懒腰，理髯口，然后将髯口甩至右臂，用右拳轻捶左臂和右腿，再甩髯至左臂，用左拳轻捶右臂和左腿。转身背台，用力蹬两下右脚，再转身面台，右手取下插于颈后的扇子，左手捋髯，再抖水袖，右手开扇轻搧，左水袖不断向前摆动，走高势矮步圆场，至台中亮相。这个懒散的出场，既与幕后一声昂扬的"来了"形成对比，吸引了观众，又表现了何乙保自恃诉状写得好的傲慢气派。接着，何乙保以一段〔北路踩板〕自报家门，又一反慵懒神儿，精神陡起，特别突出"俺这杆笔好一比那杀人的枪"和"能救人能害人能误人，要死的人我保得他复生"两句。唱"俺这杆笔"时，猛然将夹于方巾下的长毛笔扯了下来，"好一比"时颤动右手的笔和左手食指，唱"杀人的枪"时，右手以笔直指前方，左手捋髯，双眼圆瞪，表现了何乙保才高自负的心态。唱第二句时，前半句边唱边以手中笔拟写状，表现何乙保笔走龙蛇的神态。唱至"保得他复生"时，右腿抬起，脚尖朝地，不停地划动圆圈，同时，扇子和左手猛地向右下方戳，然后迅速将扇子插回方巾下。表现何乙保洋洋自得的神情和熟练的职业动作。何乙保得知黄氏、金氏欲往刘大厅衙门告状，因慑于刘大厅对人犯讼师的凶狠而恐惧万分，他边说："你两个刁婆娘，今天就害、害、害了我了"，边苦笑着两眼来回顾盼二妇人，然后两手猛然抓水袖，念第一个"害"字向金氏一甩袖，念第二个"害"字向黄氏一甩袖，念"害了我了"时，双眉紧锁，双掌一拍，两水袖向前甩出，碎步后退，水袖交替甩动，退到桌边，双手抓袖再使劲甩出，旋以右手肘支撑桌面，食中指支着歪垂的头，左手甩袖下垂，亮相。表现了何乙保虽矜持自负，却胆小如鼠，不敢申张正义的性格。

1950年前后，邓芳桐擅演此剧。

五台会兄　桂剧、邕剧传统剧目。净扮杨五郎，生扮杨六郎，为净、生行的身段功架戏，尤以"十八罗汉架"的表演著称。戏中杨五郎与杨六郎在五台相会后，痛叙杨家父子为国尽忠的悲壮经历时，配合唱腔有一段以十八罗汉塑形为根据创造的对子身段，即为十八罗汉架。桂剧十八罗汉架的整套身段以杨五郎为核心，站踞舞台中央，自始至终右脚独立，左脚则通过各种控腿与身、手、眼相互配合，组成各种姿势及造型，杨六郎在旁侧作对称身段配合。整套身段长达近二十分钟，对腿功、桩功、身段的精、气、神要求极高并应具有雕塑美。十八罗汉架根据身段造型的不同各有不同名称，计有：美女梳头、关平捧印、罗汉降龙、玄坛伏虎、长眉双分、观音坐莲、手托香腮、天王托塔、魁星提斗、智觉睡眠、鸦儿凫水、夜看春秋、朝天亮珠、金鸡独立、瘦僧挖耳、罗汉剔牙、三起三落、弥勒开胸。邕剧《五台会兄》除有类似的十八罗汉架表演外，还穿插运用了"铲椅"、"跳椅"等特技。

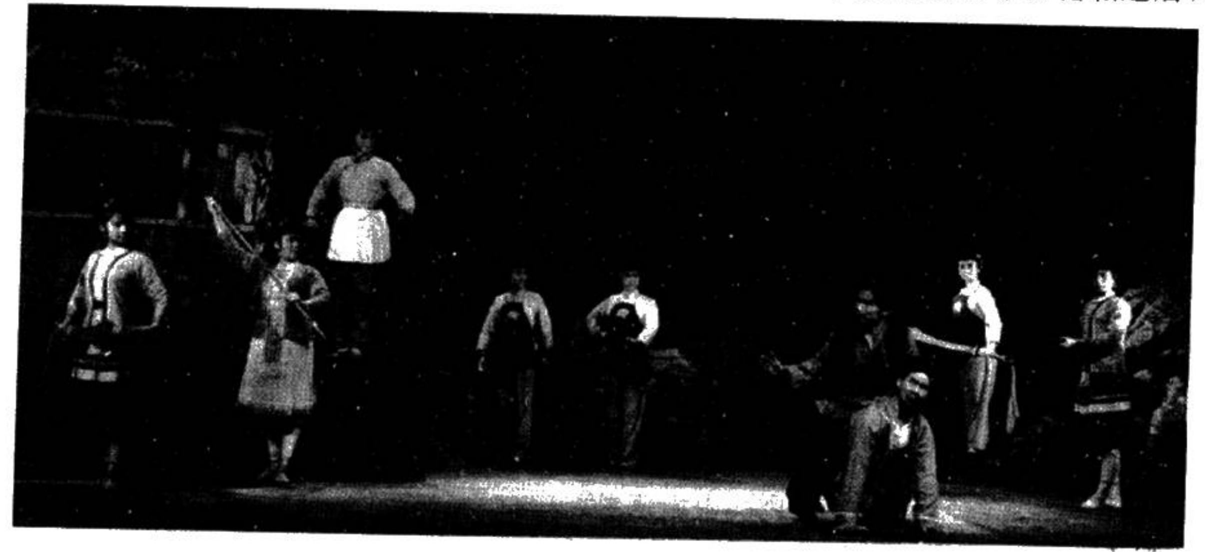
拦马过关　邕剧传统剧目。武丑扮焦光普，唱做念打十分吃重，筋斗功和椅子功要求尤高。焦光普上场，运用了邕剧"抖番帽"技巧。上场时番帽扣在脑门上，表现焦光普失

落番邦的苦闷;至九龙口时,把番帽向上一抖,亮相,把焦光普英雄落难的气概、心情闪现出来。在与杨八姐周旋时,则以灵活轻巧的身段动作,运用"跳椅"的特技,表现焦光普欲盗杨八姐的腰牌,有几次从不同角度设计的类似动作:焦以矮步尾随八姐,伸手俗盗腰牌,几乎被八姐发觉,焦迅速收手,并就地起跳,落于近旁椅子上端坐莲花座。当他点破八姐真相,八姐为灭口转身追杀时,焦光普一个蹿步,运用"跳椅"特技跃身横卧于椅上避开八姐剑锋。之后,在叙述身世的唱段中,又运用"抖番帽"技巧,将番帽抛离头部,甩向台口中央,旋即走蹿扑虎,拿起番帽与八姐对打。对打中,焦光普借助台上道具(扇、帚、椅)设计武打,有南派武术特点,均具较高难度。邕剧演员李名扬擅演此剧。

李槐卖箭 邕剧传统剧目。小武扮李槐,以身段、台步及"变脸"技巧和南派武打见长。为便于表演"变脸",演员化淡妆,不打底色、腮红,只勾画眉、眼。李槐上场前内唱一句〔北路高腔首板〕,然后随着锣鼓节奏,一个蹉步至台边亮相,继而以一步一迈,似退还进、稳中带忧的台步行至台口,表现出虽落难寒伧而壮志未泯的心境。在几次遭公孙赞侮辱时,以"变脸"技巧,揭示人物的愤激之情。"变脸"时,演员通过憋气,使脸部正常肤色逐渐涨红,功夫好的演员通过运气,可掌握脸红的程度,如面颊红、满脸红、红极现紫等。通过脸色的变化表现李槐一次比一次更为激愤。最后徒手以南拳武打程式的标龙、挂拳、剪拳等套路与公孙赞等开打。《李槐卖箭》为小武演员必修剧目。



梅峰岭 壮剧剧目。剧中壮族女民兵覃春梅在与进山卖货的货郎李万富相遇后,有



一段询问、盘查、直至认清货郎的土匪身份的表演。当春梅与货郎见面后，在验看证件和询问情况时，用了北路壮剧的“正步”、“小碎步”、“小跳步”等活泼、柔美、大方的表演程式，表现春梅对山外来客虽不失警惕，但热情诚恳的态度。当发现货郎言谈中的疑点后，为了稳住货郎，查明真相，春梅以买货人身份，几次挑选货物，盘问货郎。其间在挑印花手巾时，采用“慢正步”配合手巾的“外腕花”、“内腕花”，动作缓慢、柔和，以麻痹货郎。在挑红丝线时，采用“小跳步”、“云步”等欢快、轻松的步法，配合步法，手中红丝线亦变化各种不同的舞姿，在轻松的气氛中，借询问红丝线的规格、产地、质量等盘查货郎。此时又发现了货郎的破绽，于是在挑选花布时，结合台词，运用手中大块花布的左旋右旋，迅速展开，急骤收拢和转身抖布等幅度较大、节奏敏捷的动作，继续盘问。春梅弄清了货郎身份后，为了抓住罪证，又假意挑选镜子，此时运用了“正步”、“中步”、“快步”等步法，随着步子的变化，手中镜子左照右照、上照下照、正照斜照，在镜子中发现货郎神色不对并特别关注镜子，春梅欲打破镜子查明真相，运用京剧的“鹞子翻身”紧接一个急立速蹲的动作，将镜子打碎，拿到了货郎的罪证。这一整段表演，以壮剧传统步法为主，配合壮剧的耍手帕等技巧，并借鉴融合了京剧表演的“亮相”等程式和技巧，较好地表现了人物的内心活动。

红铜鼓　壮剧剧目，以唱、做见长。在“炼铜铸鼓”一节中，表现了驮花为召集众乡亲共同对敌而炼铜铸鼓的焦急心情和决心。在〔平板〕、〔快采花〕、〔四平腔〕等多种板式的演



唱中，以“三穿花”、“正步”、“十字步”等多种步法来刻画人物。驮花所唱的一段〔快采花〕，是壮剧传统唱腔中鲜见的快板节奏的板式，速度快，情绪变化大，对演唱技巧要求很高。在拉风箱一段虚拟表演中，则配合唱腔音乐的不同板式和速度，运用了不同形态的步法。如每四拍拉一次风箱的类似“十字步”的步法、每二拍拉一次风箱的类似“交剪步”的步法，每一拍拉一次风箱的类似“摇船步”的步法等。这些节奏不同的步法，表现了驮花心中内在节奏的变化。在驮花的表演中还借鉴了兄弟剧种的身段、步法，如挥刀砍臂时运用了高腰鹞子翻身亮相等身段，借此丰富壮剧的表演艺术。

双簧旦　彩调剧特有的丑行独角戏。以一人同时扮演两个角色、载歌载舞和大段课子及做功见长。剧中人物李二和灵妹，均由一人扮演。两个人物的脸谱造型、衣着、表演等，由演员的左、右两边身躯分别完成。"追赶"一节。李二（以右边身躯向观众）持折扇在〔长





锣〕声中从台左"大跳步"上场。用"蹲跳步"、"上坡步"、"下坡步"等步法，表现其追赶灵妹。在边跑边唱中，用"盖顶转"以扇遮面，作一百八十度转身后，出现灵妹（以左边身躯向观众）手挥方巾，踩"十字步"。然后，急步后退，边退边唱。此时，借脚下一滑险些摔倒之机，演员敏捷转身，又出现李二喘着粗气仍在追赶的形象。之后，李二以"金鸡独立"的亮相身段数长达百余句的课子。节奏由慢渐快，要求字字清晰，抑扬顿挫得当，且单腿独立不动，表演者需有扎实的念功和腿功。"相会"一节：二人在虚设的大榕树下"捉迷藏"，表现你藏我躲的欢快情景，巧妙地运用转身来变换人物。两人见面后，则以男、女声演唱的〔四门摘花〕、〔扁担调〕等对唱曲调作为区别人物的手段。整个表演一举一动、一唱一和，均须时刻不离眼前的虚拟对象，使观众始终感觉李二和灵妹同时出现在舞台上。1951 年及 1962 年自治区彩调老艺人座谈会上，分别由老艺人李大树、谢济舟挖掘，由杨爱民继承并发展了该剧的演技。

地保贪财　彩调剧传统剧目。烂丑扮地保，正丑扮罗瞎子。以地保和罗瞎子两个人物的做功见长。地保上场采用舞扇花，扭矮桩的传统出场程式。扇花舞过头顶，矮桩步略带踉跄，笑眼中稍含呆滞，以示醉意；罗瞎子瞎而不眯，以睁双目、翻白眼、持杖探路、竖耳辨声等手法，塑造出"青光瞎"的形象。表演尤有特色的是地保装成林母骗取罗瞎子的信任和牵瞎子回家一节。地保欲诈骗钱财被林姑娘揭穿后，贪心未死，见四下无人，便假装林母，说自己（即林母）愿嫁与罗瞎子为妻，请地保为媒。这时饰地保的演员，时而以地保身份表演，时而以伪装的林母表演，伪装林母时不仅改用女声，还运用正旦的步法、身段，借用

了《双簧旦》"一人兼饰二角"的表演技巧。罗瞎子则通过竖耳静听，多次欲亲近"林母"，手舞足蹈的表演，将罗瞎子由怀疑—自卑—喜悦的思想过程准确地展现出来。"林母"牵罗瞎子回家一节，均用矮桩步法。在扭矮桩时，伪装"林母"的地保与罗瞎子各持罗瞎子手杖的一端，运用左摇右摆、前拉后扯、上举下按等对子身段和"扭麻花"、"翻拱门"等舞台调度的传统处理手法，充分表现出两人为各自的心愿即将实现而高兴的情景。

双打店　彩调剧传统剧目。是彩调剧为数不多的武打戏之一，剧中的人物造型、表演和武打具有喜剧特色。1950年后，经过加工整理，在保持以念白、做功为主的基础上，更突出了武打的滑稽、诙谐风格。如孙二娘上场，把彩调旦脚出场的程式，在"自报家门"、挂牌、坐等店客的表演中，和皮簧剧种武旦的身段及跳椅、翻椅、铲椅等武功技巧相结合。既显示她明为店婆子，实是女豪杰的双重身份，又不失彩调剧风趣、明快的表演风格。孙二娘刺探王班头和胡漂二两个"客商"的真实身份，一边问一边和王班头运用反手端椅、转椅、勾椅、蹲腿跳椅等技巧，表现两人在一问一答中，互相刺探的情景，孙二娘得知王班头二人是追捕梁山好汉的衙门差役后，欲夺取王班头背上装有"逃犯"名册的包袱，两人你摸我拍，你拉我躲，你枪我抛，你抛我接，围绕包袱展开了一场诙谐的武打。开打时，公差胡漂二不懂武术被孙二娘一偏、二躲、三让、四藏，使得王与胡误打，表现了孙二娘和王班头的全力格斗及王班头被打的狼狈相。整个武打滑稽、诙谐。



三朵小红花　彩调剧剧目。丑扮王得利，剧中王得利追赶小糊涂一节表演颇具特色。在王得利唱"追追追，跑跑跑，看到看到不见了，莫非他在少年宫，转身还得回头跑"的时候，王得利边跑边唱，时而用高桩步法表示上坡，时而用矮桩步法表示下坡，时而用中桩步法表示转弯抹角，不断变换舞台空间环境。这段表演还不同于传统中运用高、中、矮桩必伴以〔长锣〕锣经的规范，而是与人物演唱协调表演，使唱、做都得到了充分的发挥。这也是彩调表演程式，初次用于城市题材的有益尝试。



王三打鸟　彩调剧传统剧目。丑扮王三，旦扮毛姑妹。唱做念舞并重，以轻松欢快，风趣诙谐，乡土气息浓郁为特点。其中王三独有的一段开场“课子”，甚具特色，老艺人常以此衡量演员技艺的高低。王三右手舞扇花，在〔长锣〕伴奏中以矮桩步出场，兴高采烈地作“三打五动”后亮相，接念“课子”。从“扑碌朴碌喂！一只麻雀一把嘴，两只翅膀两条腿，一对眼睛红溜溜，回头望见一抓尾！”一直依次数到“三十六只麻雀三十六把嘴，七十二只翅膀七十二条腿，三十六对眼睛红溜溜，回头望见三十六抓尾！”终止。演员每数一段始能换一口气，三十六段，共一百四十四句，长四至五分钟，演员要运气自如，不喘大气不卡壳，吐字清，咬字准，节奏明快，速度渐增，有如流水般顺畅。数这三十六段“课子”，同时作麻雀点头、展翅、伸腿、望尾及跳跃等各种形态的舞姿。整段课子把一个即将会见恋人，心情喜悦无比的青年王三，栩栩如生地呈现在观众眼前。当王三与毛姑妹见面后，在演唱〔四门摘花〕、〔一朵花〕两段唱腔时，运用了彩调剧的扇花、耍手帕、耍彩带、对子身段及各种步法，来渲染两个热恋青年的情绪。充分发挥了《对子调》载歌载舞表演形式的特长。彩调剧演员罗亮、傅锦华擅演此剧。

探干妹　彩调传统“对子调”剧目之一，小丑、小旦应工。干哥离家外出做小生意归来，思念恋人干妹，前来探望。故事简单，语言风趣，生活味浓。演员表演随意性大，多即兴表演，载歌载舞贯串全场。旦脚右手舞花扇，左手舞手帕；丑脚右手舞花扇，左手舞腰间彩带，充分运用彩调剧表演“三件宝”——扇子、手帕、彩带。唱腔常采用男女对唱、一问一答形式的〔对口调〕等小曲小调。舞蹈有分有合，丑脚以矮桩为主，亦结合运用中、高桩舞步，旦脚在各种身段、亮相、步法中，时而舞绣球扇、蝴蝶扇等各种扇花；时而舞手帕“平转”、“顶转”、“抛转”、“飞转”等。“飞转”的表演为旦脚将手帕旋转飞出，当手帕绕舞台飞转半周至丑脚身前时，丑脚合扇举起顶接旋转手帕。旦脚一个“三摆柳”，接起“小跳步”，以“碎步”追赶正以矮步“逃跑”的丑脚，讨回手帕。接着，歌舞情绪进入高潮：旦脚位于台中，丑脚贴身靠拢旦脚，旦脚以左手按住丑脚左肩，右手高举舞扇子，丑脚站矮桩，肩齐旦脚腰部，并模拟飞禽嬉戏姿态，左肩按节奏微微抽动。与此同时，旦脚面朝下，丑脚面朝上，二人双目对视，脉脉含情，徐徐旋转。旋转面为右转三尺直径的圆周，旋转速度由慢渐快，三、五、七转后，突然闪开，两人作“扯四角”亮相，演员在〔长锣〕或〔四钹〕音乐过门中，各自作余兴独舞。然后插入三、五句俏皮逗趣的对白。如旦脚说：“干哥哥，妹子掉了一只鞋子！”干哥答：“哦！妹子要调一支牌子，那就另唱一曲。”于是另起一段唱腔，双方依歌情词意，再作载歌载舞表演。1950 年前后，彩调剧演



员张桂妹、文子郁擅演这类载歌载舞的对子调。

油漆匠嫁女　彩调传统剧目，全剧人物五人，属中型喜闹剧。油漆匠（正丑）妻室早亡，与独生女儿桃姑（小旦）相依为命，为择一与漆匠本行相关的小木匠（小生）为婿，特请算命择日的孤老头卯先生（老丑）和曾与卯相好的老寡妇王媒婆（摇旦）来家作媒、择日，促成了老少两对一同拜堂成亲。

油漆匠正丑应工，表演侧重于做功，但出场时念一段在彩调剧目中并不多见的“一句半”〔课子〕、也别具特色。油漆匠一手提漆桶，一手提鸡鸭（道具），兴高采烈地踏着〔长锣〕节拍扭矮桩上场，走“∞”字至台中亮相，自报家门念课子：“老汉年满二十五，两个；人人叫我戚七漆，三七。……讨得一位贤妻子，死去；全家男女和老少，父女。……要讲耕田和种地，不会；三代都做糊涂事，油漆。……”整段“课子”边念边舞，表演形式近于相声兜、甩“包袱”的艺术手法，每开头一句，多以洋洋自得的神情，高声朗朗，稍有停顿，接念下半句的两个字时，便跳出人物，以演员身份直接与观众交流，好似对观众“揭穿”第一句内容的假象，充分展示了油漆匠虽苦犹乐，诙谐风趣的性格。同时也给后面他在撮合老少两对亲事中的“弹墨线”、“漆凳戏人”等一系列老顽皮的人物刻画作了有力的铺垫。小木匠随同油漆匠到家，一见到桃姑，便勾起二人原在桃园初次相会中的爱慕情景和料想不到的再次会面的惊喜心情，两人凝眸呆望，旁若无人。油漆匠见女儿对他选中的小木匠一见钟情，内心虽喜，但又希望女儿家不可如此痴情，欲阻不忍，明言不便，于是走至二人之间，用手指模拟木匠拉弹墨斗线的动作，将虚拟的墨斗线从中轻轻往上一拉，小木匠和挑姑的头部同时往中间靠近；将墨斗线“往下一弹，二人头部又一同退归原位，如此反复三次，油漆匠见他俩仍如梦中未醒，最后只得将墨斗线高高提起使劲弹下，二人同时一震，才发觉自己痴望入迷，被老人看在眼里并暗示阻止，不约而同地以害羞和尴尬的神情向两边分开。事后，油漆匠却又内心自责：小木匠是自己选中的未来女婿，一进门就得到了女儿的钟爱，是件大好事，怎能还当“成事不足，败事有余”的“绊脚石”呢？他嫣然一笑，便悄悄地走下。桃姑见父亲喜颜悦色地离开，便得知她看中的心上人已取得父亲的认可，急于想叫父亲代向对方表明自己的爱情，两次欲叫即止，喜眸一转，便顺手将小木匠做工所用的墨斗线插头一端轻轻地拉下，悄悄地插在父亲身后的腰带上。此时，小木匠欣喜若狂，低头干活，习惯地绞动墨斗上的轱辘，油漆匠便背着身子被长长的墨斗线（虚设）牵着一步一步地退着上来，待退至小木匠身旁，两人拿着墨斗盒，举起线端插头，同在尴尬中欢笑。这一整段运用“墨斗线”的戏，一无唱词，二无道白，全凭演员的感受和细腻的表演，表现了三人如意、中意、满意的内心情感。

油漆匠为卯先生与王媒婆撮合的一段戏，也侧重做功。油漆匠早知卯、王二人的心事，有意地将他俩先后请来，卯、王一见面，均想骗过油漆匠，他俩既无相望，更无招呼，竟装成互不相识的陌生人。油漆匠看在眼里，笑在心中，他把一张新漆好的长条凳端放一旁，悄悄

地将一张单人凳带下。叩、王见油漆匠离去，身旁无人，不约而同地同坐长凳上，正想重温旧情，油漆匠玩了个“人未出来声先到”的花招，急得他俩想起身避开，谁料二人臀部均被未干透的漆凳紧紧粘住，欲扯扯不脱，想拉拉不开，急得带着长凳团团旋转，左转右转，由慢到快，越转越快。充分表现了叩、王二人的相亲相爱和油漆匠的诙谐风趣，既在情理之中，又在意料之外，有强烈的喜剧效果。

舞 台 美 术

化 妆 与 脸 谱

广西地方戏曲在二十世纪三十年代以前，化妆和脸谱艺术均较简单。由于化妆色彩的单调，所以一般只用水粉、墨烟和胭脂三种。俊扮的生、旦，也只是揉脸。即借助于自己的肤色，薄施水粉。以墨烟画眉眼，有的则以红纸湿水涂抹以代替胭脂来画面红。一些剧种的脸谱至今仍以白、红、黑为主要的化妆色。也是早期简易化妆留下的痕迹。直到三、四十年代。由于欧阳予倩等人发起桂剧改革和受京剧的影响，化妆才有了较大的改变。中华人民共和国成立后，物质条件有了很大改进，特别是管装油彩的出现和受话剧化妆的影响，大大促进了各剧种的脸谱和化妆艺术的发展，于是逐渐形成了一整套完整的化妆程序，如抹底油、打底色、涂红描眼、定妆等等。化妆油彩及化妆用品多达数十种，广泛用上了各种胭脂、眉笔、无毒油彩、胶粘剂、护肤品、卸妆油、定妆粉、各种须发，以及特型化妆材料和技术。大大丰富了化妆手段。特别是现代剧目，在很大程度上借鉴和融化了话剧的化妆手法。在脸谱的色彩上，则逐渐借鉴吸收了京剧用色，如黄、绿、金、银色等。图案变化也更多更活泼，但仍以黑、白、红作为主色。

脸谱是戏曲表演中塑造人物形象的一个重要组成部分。历史悠久，具有浓厚的民族特色和地方风格，深为观众所喜闻乐见。在长期的艺术实践中，为适应表演艺术程式的需要，从古代祭祀跳神用的面具演化发展，而成为一种简洁鲜明，具有浪漫主义色彩、象征手法、夸张多变的表现技巧，寓褒贬，别善恶，以反映人物性格及其外部形貌特征的脸谱艺术。这种独特的艺术手法因艺人的传授而代代相沿。但因各地区的不同的风俗习惯和演员对角色的不同理解，而形成各地方剧种的不同特色、不同风格，而同一剧种，则由于不同演员的创造，又产生了不同的艺术流派。例如桂剧的脸谱，在构图的繁简变化、用色的对比关系、勾描技巧和神韵等方面，均有自己的风格和流派，与彩调剧的脸谱绝然不同。广西各戏曲剧种的脸谱艺术，就其历史源流、地理沟通及民间习俗与语言的因缘，桂剧与湖南的祁剧，彩调剧与湖南的花鼓戏，邕剧与祁、桂剧及广东粤班之间，都有着明显的血缘关系，相互影响而又各具特色。如桂剧与祁剧，在脸谱的构图、色彩、不同性格人物的样式上，虽有渊源关系，而实际上又不尽相同。桂剧老艺人郑清雄在演出祁剧和桂剧时，画的脸谱就有所区

别。如单雄信的脸谱，桂剧是黑四块玉，祁剧是红四块玉；典韦的脸谱，桂剧为红三块瓦，而祁剧开的是烂脸。从构图、色彩、神韵上看，桂剧和邕剧脸谱的风格大致倾向于豪放粗犷，简洁鲜明。而彩调剧等地方小戏，则只有“小花脸”而无“大花脸”，活泼明快，象征性强，多以动、植物的属性为其象征。这些风格的形成，是与本剧种的表演艺术特色和谐统一的。

少数民族剧种和地方小剧种如壮剧、侗戏、苗戏、采茶戏、牛戏（包括牛娘戏、牛歌戏）、毛南戏等，在化妆上较为简单，较接近生活。除个别剧种有少数脸谱外，其他在丑行的脸谱上与桂剧、彩调剧的丑行开脸接近。师公戏是现在仅存戴面具的剧种，南宋年间即见于范成大《桂海虞衡志》记载，“桂林人以木刻人面，穷极工巧”。至今传有三层或双层面具，为国内仅有。如《唱令公》中李靖的面具即为赤、白、金三色三层面具，起着变脸的作用。但随着时代的发展，师公戏日益成熟，原来的木面具已渐演变为纸胎面具，进而改变为面部化妆。除祭祀仪式外，一般已不再使用。

桂剧化妆与脸谱　桂剧的生、旦均为俊扮。老生化妆程序较简单，一般为拍粉、揉红、描眉、勾眼，小生、旦脚则稍繁，为洗脸、搽底油、拍底色、揉红、画眉、勾眼、拍粉（定妆）、上胭脂、描眉眼、涂唇红，并注意颈部、手部的化妆。与京剧不一样的是，桂剧小生（包括文小生），眉间一般不揉红（即不画“蜡签”）。眉毛的画法也更接近于生活。桂剧旦脚口红的画法，以前是上下嘴唇各画一点红，以表示樱桃小口。二十世纪四十年代初，徐悲鸿在桂林时，曾指点桂剧演员改变了这种画法。

桂剧的净行、丑行以及由老生、武小生、旦脚扮演的少数角色，均根据各种人物的不同地位、性格与经历，勾绘各种图案的脸谱。图案大多比较粗放，讲究构图变化，色彩对比强烈、简洁而又不失细致。桂剧脸谱大致可分为整脸、四块玉、歪脸、烂脸、粑粑脸、象形脸以及豆腐干脸（丑）。

整脸：全脸揉一色，仅脑门、眼眉、鼻窝勾描略有变化。可以分为红整脸、黑整脸、白整脸。红整脸如关羽、赵匡胤、关胜、徐延昭等。这类人物多由老生应工。黑整脸如包拯、尉迟恭等。白整脸如纣王、曹操、严嵩等，亦称为“奸脸”、“粉脸”。

四块玉：样式同于京剧“三块瓦”而称谓不同，也有称为“花脸”的。分红、黑两式。眉眼、两颊画法对称，以红为主称“红四块玉”。如樊哙、单雄信、孟良、龙王、钟馗等；以黑为主称“黑四块玉”，如焦赞、张飞、李逵等。也有黑中调红微紫的“紫四块玉”，如魏延、庆忌等。

歪脸：象征剧中人容貌奇异，如一目失明，半边破相的造型，图案为不对称式，极夸张。如李克用、夏侯惇、郑子明等，往往绘成一只斜身的孔雀头，形成美丽的图案（也有称为鸡头脸的）。

烂脸（或称碎脸）：多用于凶恶不正之辈。图案碎而不对称，不循一定之规。色彩较复杂，如余化龙、李七、墨水钟馗（勾黑、碎脸的钟馗）等。

粑粑脸：桂林话称小孩为“巴爷”，故转化为粑粑脸，多用于少年英雄。常由武小生勾

脸。勾此脸的亦有太监和一些和尚。皆不戴髯口，较其他脸谱多口部及下巴图案，唇皆涂红色。如李元霸、秦英、司马炎、杨七郎等。

象形脸：以人物性格及神话传说为根据，用飞禽走兽等形象构成图案的脸谱。人物多是传说中的神佛鬼怪。如孙悟空画猴脸，蚂蜗（广西人称青蛙为蚂蜗）道人画青蛙脸，长蛇道人画蛇脸，雷震子画雷公尖嘴等。同时，还常用象征性的图案，显示人物的地位和特性。如龙王脸上不画龙，而是以红四块玉为基础，额上写一"王"字，以代表海龙王。再如在神佛脸上写"神"字或"佛"字，司马邈额上写"正直无私"，广成子脸上写"翻天神印"等，则是直接表现人物性格和身份的。

丑脚脸：鼻上画白豆腐块，亦称"白鼻子"。是丑脚脸的共同样式。但变化甚多，没有严格的规律。艺人多凭自己意愿自由描绘。旦脚勾脸仅只《斩黄袍》的陶三春、《采桑封宫》的钟无艳、《菜园招亲》的孙二娘，均为武旦或泼辣旦。其特殊之处是采取全部开脸的方式。而不是一半俊脸，一半开脸。

桂剧脸谱色彩鲜明，既讲究强烈的对比，又注意色彩调和。其主要用色为红、黑、白三色，经调和的附加色为棕色（或称紫色，因大红或玫红而异）、粉红、灰色，共为六色。五十年代后，增用了蓝、黄、金、银色等，但运用较少。一般艺人均能调配颜色，技术较高者，更能充分利用脸的肉色与油彩颜色相结合，使色彩更为生动，有助于面部表情的体现，在颜色作用上，有"红见忠义、黑见刚正、粉见奸邪"的说法，但主要还是在图案变化上，颜色只起配合作用，以突出图案的鲜明感，增强其艺术效果。以红为主的歪脸、烂脸图案，就不一定表现忠勇的人物。

桂剧还有一些特殊的脸谱。如蜡黄脸，仅限于《田氏劈棺》一剧专用。桂剧老生演员王盈秋在扮演庄周时，不抹油彩，用一层极薄的湘纸湿润后贴在整个脸上，再略勾以眉目，造成一种死后毫无血色的恐怖感。变脸，《三进碧游宫》的通天教主有三次变脸，即在同一戏里根据情节发展和人物情绪的变化，当场更换不同的脸谱。

在桂剧脸谱上近代较有成就和影响的代表人物有李冠荣、周兰魁、蒋金亮、阳瑞龙、郑清雄、龙民介等。李冠荣谱式吸取了中国画的特点，讲究"揉"法，使色彩与肉色自然结合，勾描细致，多用间色，特别注重图案用笔的神韵，写意传神，别有神态。周兰魁谱式讲究强烈的图案装饰效果，用色对比强烈、明快，讲究笔锋，往往形简而意达。蒋金亮谱式技巧上集前两家之长，在构图上比较严谨，注重人物气质。如他的张飞脸谱，凤眉豹眼，额上画一红桃，以示夸张、简洁的手法表现了人物的勇猛忠直，粗中有细，鲁莽而又可爱的形象。郑清雄谱式的特点是粗犷豪放，他能够勾描桂剧和祁剧同一角色的不同脸谱，并加以综合，发展形成了自己的特色。反映了桂剧与湖南祁剧之间的历史关系，这与他所在的全州县地处湘桂交界有关。苏飞麟是武小生，擅演粑粑脸的角色，对粑粑脸和旦脚开脸均有一定的成就。

壮剧化妆与脸谱　壮剧在角色化妆上，也有俊扮和脸谱之分，有一定格式，忠奸分明，自有特点，主要受邕剧和木偶面具的影响，从而发展了本剧种的化妆和脸谱。北路壮剧






流传的化妆和脸谱口诀是："女旦长虹眉，文生画平眉，武生绘高眉，丑脚三角眉（见图左四），老头画白眉。花脸公子加白鼻，少者涂红粉，老者加皱线（见图左一），山霸王画大花脸（见图左二），反头婆额有黑印。文武清官画端正，包公额画阴阳图，脸上两边半黑白，华光大帝画三眼。"包公脸谱左右黑白对半，是独具特色的（见图左三）。壮族古代崇拜青蛙图腾，现代有的地区还流行青蛙节，壮族亦把这种图腾用于脸谱。如武生眉间往往画上怒蛙图案，以示英勇。近年来，一般人物的化妆向汉族戏曲靠拢，特色不太显著。

彩调剧化妆与脸谱　彩调剧角色的化妆，早年同于一般民间小剧种，生旦俊扮，以粉敷面，薄施胭脂。彩调剧的传统戏中没有净行，只有丑行及少数旦行角色开脸，丑行开脸俗称"小花脸"、"粉鼻子"、"白鼻哥"。从谱式上可分为"动物脸"、"花卉脸"、"个性脸"三类。



动物脸包括"公爷脸"和"蠢子脸"。"公爷脸"所画的动物有青蛙（俗称蚂蚜）、鲤鱼、蝴蝶、螃蟹、虾子、乌龟等，无专用脸谱，由演员根据自己对人物的理解决定所画的动物图案。"公爷脸"多表现贪婪淫乱、奸诈邪恶之徒。如《三看亲》中的屠夫，画的是鲤鱼，鱼头向下画于鼻头上，鱼尾向上画至额部眉间，鱼翅则横画在两眼下部，意在表现其凶恶贪婪的形象。《阿三戏公爷》中的公爷，画的是蚂蚜（亦有画螃蟹的），头下脚上，画两只后腿时，巧妙地与眉毛结合起来，形象生动。其他如《闹酒楼》中刘大贵画蝴蝶、《平阳抢亲》中骚公子画螃蟹（见左图）等，以其鲜明的象征性表现了强烈的憎恶感。"蠢子脸"多用于"蠢子戏"（俗称"烂丑戏"），主要表现愚昧无知之人，含嘲讽之意。如《蠢子拜门》、《蠢子卖纱》的蠢子，《娘送女》的小傻子等角色即是。一般画法为粉脸，眉间用白色画一小方块，也有画其他形状或动物图案的，眼脸点白点，八字眉，脸颊各画一圆形红块，唇画白色勾黑边。

花卉脸的一般画法是在眉眼至鼻的三角区内画白色，勾以黑边，内画梅花、桃花、玉兰花、玫瑰花、荷花等花卉，有的画一朵，也有画一枝三朵的，花中并点以红色的花蕊，眉眼及两颊均俊扮，多用于聪明机智、勤劳勇敢的人物和活泼调皮的少年。如《阿三戏公爷》的阿三画梅花。《洗绣鞋》的金魁画玉兰花。一般梅、兰等花卉图案较小，桃、荷等花卉图案较大，这种谱式也无专用的，由演员自定好《王麻接姐》中的王麻画桃子。由于彩调剧过去小生、小丑分行不严，故小生开脸亦颇多。如，《王三打鸟》的王三，《龙女与汉鹏》的汉鹏，虽是小生戏，过去都开脸扮相，后来吸收了兄弟剧种的妆扮，才改为小生俊扮。



个性脸一般画法是以象征性图案表现讽刺性人物。如《隔河看亲》的县官画元宝图案，《王小二过年》的县官画麻子，恶婆婆、恶媳妇、店老板娘等画三角眼、白嘴唇勾以黑边、太阳穴上画膏药等，则属摇旦脚色的开脸。彩调剧还有一个很特殊的脸谱画法，即“双簧旦”的脸谱。由于一个演员同时表演男女两个角色，因此以鼻中线为界，左半脸为女、俊扮，右半脸为男、勾脸，别具一格。在彩调剧脸谱艺术上较有成就及影响的艺人有谢济舟、林瑞甫、韦昆云、“鼓眼”老刘（刘顺卿）和杨爱民等。

邕剧化妆与脸谱　邕剧的生、旦化妆与桂、粤等皮簧剧种大体相似。净脚脸谱大致可分为红脸、黑脸、粉脸、三块瓦脸、破脸、霸脸（由桂剧的粑粑脸谱转化而来）、和尚脸等。红脸即整脸揉红勾线，如关羽，赵匡胤则略有不同，在眉框至下眼脸间留白，勾画出眉眼轮廓。黑脸如包公，额面、两颊均揉黑，眼窝留白，勾眉眼，下眼脸画红，额画太极图。三块瓦脸分红、黑两种，红的如典韦、单雄信、樊哙等，黑的如张飞、姚期等。粉脸多表现奸佞人物，如曹操、赵高、潘仁美等。破脸为面部两边图案不对称，色彩不相同的脸谱，如郑子明、李克用、夏侯惇等。霸脸不挂髯口，增画嘴及下颏，如李元霸、薛刚、薛葵等。和尚脸多为粉脸，眉眼间揉红、画络腮胡子，以额上图案区别人物，如杨五郎、郭槐等。邕剧脸谱分五色，以黑、白、红为主色。黄、绿为辅助色，其中，又以黑白色对比和黑白红三色对比为多，有些角色则只用黑白两色，如姚刚、薛刚、马刚，有“三刚不带色”之说。以绿色为主色的脸谱有盖苏文、钟无艳等。用黄色的人物极少。也有用金色开脸的。如《闻仲骂纣》里的闻仲及一些神话人物。邕剧脸谱有如下特点：

一、图案质朴、简洁。变化多集中在眼窝及额部，眼的图案有牛角眼、吊眼（即凤眼）、燕子眼、豹眼、鱼眼。用得较多的是蝴蝶眼，如薛刚、典韦等。额部图案则根据人物性格、经历、所用兵器等绘上象征性或象形图案。如项羽绘七星，典韦绘戟，余洪绘鱼，荆轲绘剑，包公绘太极图。

二、一脸多用。一个脸谱最多者可为三个人物共用，如刘庆、龙嘴、猩猩胆共用一个脸谱，樊哙、典韦、王天化共用一个脸谱。

三、除净脚开脸外，小武行及旦行也有少数角色开脸。如小武行的赵匡胤、薛葵等。旦行的陶三春、钟无艳等则采取半边俊脸、半边勾脸的手法。

四、与广西其他剧种不同，用黄、绿色开脸是邕剧独特的脸谱用色。

邕剧绘制脸谱较有影响的艺人有蒋祖友、蒋少斌、蒋细增、杜松龄等。

牛娘戏化妆与脸谱 牛娘戏形成固定程式的脸谱不多。多根据木制面具衍化而来。小生、小旦以俊扮为主。其他角色较有特色的脸谱有"山大王面"，其额上画一"王"字，





以示身份；"白鼻仔"为丑脚脸谱(见上左图)，白鼻梁上用黑色倒写一个"半"字，表示坏蛋坏透顶，或两颊各画一个"毛"字，表示有勇无谋。"华光面"为三眼图案，是祖师爷的形象，开台时使用，"包公面"为一半黑一半白(见右图)，与其他剧种不同，表示包公善断阴阳之意。

采茶戏化妆与脸谱 采茶戏化妆较为简单。旧时男女角色用鹅蛋粉、大红、墨烟三色化妆。茶生、茶旦俊扮。茶生平眉或刀眉、凤眼；茶旦弯月眉或长虹眉，凤眼、朱唇；茶公在脸膛上画对称的红圆形，八字眉、三角眼、白鼻子。丑脚勾脸谱，但无一定之规。由演员根据人物性格自由描绘。1959年以后，受粤剧影响较大，化妆有较大的进展。

侗戏化妆与脸谱 侗戏无行当之分，所以传统侗戏的化妆，一般为淡妆。无论老、中、青、少年男女均在脸部抹两块红。眉间也抹一点红，唯有丑脚按人物的个性在脸上或鼻梁上画上蛇、青蛙、鱼之类的动物图案，多为演员即兴之作，无一定之规。

师公戏面具 亦称木相，为古"傩"面具的延续，是古代民间雕刻艺术的精华。面具多为木制，以黄杨木和樟木雕刻而成，上用五彩绘以脸谱。也有用纸糊和用竹壳扎制的，但不易保存。早期师公戏演出时都戴面具，由于师公戏多演神的故事，所以各种神的外貌特征都以面具固定。习称"三十六神"、"七十二相"，可分为"本师神"与"土俗神"两类。造型



各异，形神兼备，以夸张的构图及色彩、线条纹样和半浮雕造型，表现人物的善恶美丑。有特殊的艺术魅力。广西制作面具的历史悠久。宋时静江府(桂林)流行诸军傩、百姓傩，以制作面具的精巧、品种繁多而闻名全国。桂林的李令公有赤、白、金三层脸谱作变脸之用。亦有双层、单层面具。以后师公戏面具大多渊源于此。清末，贵县东街潘同益铺即以制作木面具而闻名。师公面具早期以木色为主，后绘以红、黑、白、赭诸色，在色彩上与戏曲脸谱有相同的作用和效果，如红为忠勇、黑为正直、金为神妖的说法。如“阴阳师父”为白脸，“山瑶老子”(壮师剧称“特瑶”)为青脸，“花王帝母”为肉色脸，“令公”、“莫一大王”是红脸。后随着表演艺术的发展，师公戏逐渐以面部化妆代替了木面具和纸面具。仅在师公祭祀请神时使用。

服　　装

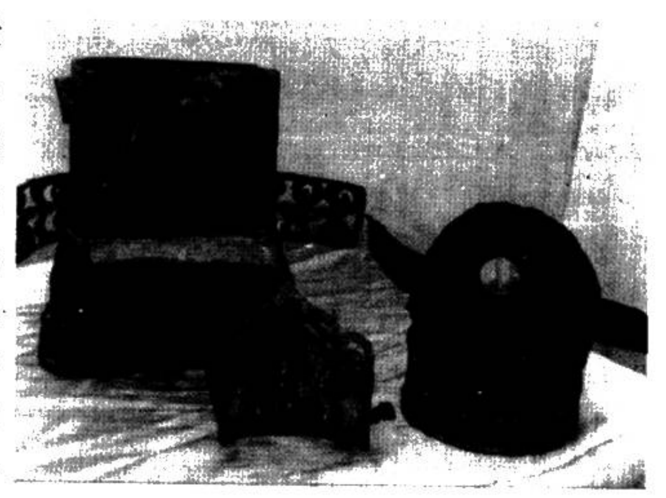
广西戏曲服装总体上与京剧及外地戏曲剧种无太大的区别。大多数剧种早期的服装都是因陋就简，就地取材。其发展主要受以下几个方面的影响：一、明末清初，中原地区各声腔剧种(昆腔、弋阳腔)相继流入广西，尤以湖南祁剧、广东粤剧与广西戏曲交往频繁，此外京剧在广西亦有较大影响，所以广西戏曲服饰大多同于其他剧种；二、广西一些民间小剧种和少数民族剧种，其服饰均受民族服装及民族民间工艺美术的影响。

桂剧、邕剧等皮簧系统剧种，基本上沿袭昆腔和京剧的服装式样和衣箱制，戏衣也不尽完整。虽有“宁穿破，勿穿错”的戏谚，但也不十分讲究，如武小生系五色罗裙，靠旗扎在后腰上。戏衣都没有水袖等等。也有些角色赤膊上场。随着艺术实践和审美心理的改变，加上受兄弟剧种的影响，一些落后的服饰逐步淘汰，同时也吸收了一些新的服饰，如水袖的利用和表演，就是在二十世纪三十年代后才发展起来的。而桂剧的软罗帽、紫金冠，邕剧的反宫装等，却随着表演艺术的发展成为本剧种有特色的服饰穿戴。

采茶系统剧种如彩调剧扎根于农村，服装大多因陋就简、就地取材，戏谚“草帽状元，衬衣皇帝”即为最好的说明。五十年代以后，彩调剧在发扬传统服装的基础上，通过《刘三姐》的演出，不仅吸收了其他剧种的服饰，而且发展了广西民族服装的特色。桂东南的牛歌

戏、鹿儿戏、采茶戏等，大多模仿粤剧的服饰，只是略为简陋而已。

广西少数民族戏曲服装，主要是壮剧、苗戏、侗戏、毛南戏的服装，多在本民族生活服装的基础上，稍加美化，甚至原装上台。但艺人们都注意遵守美化、提高和善恶分明的原则。充分体现了其特有的壮苗织锦、民间刺绣、蜡染、手绘、变形几何图案、动物图案和银饰打制的传统工艺品的艺术魅力。少数民族戏曲在本民族习俗的基础上，冲破世代土司头人不准穿红着彩的旧约陈规，变生活中土布服饰的靛蓝、青紫色为五彩戏服，并吸收汉族戏曲服装的长处，融合进本民族的戏服中，从而形成了自己的特色。而汉族戏曲也在研究和吸取少数民族服饰精华的同时，更加充实和发展了自身服饰的民族化，反映壮族民间传说的彩调剧《刘三姐》和瑶族人民剿匪斗争的京剧《瑶山春》、侗戏《秦娘梅》、苗戏《友蓉伴依》、壮剧《百鸟衣》等剧目的服装，都以其鲜明的民族特色代表了广西戏曲服装艺术的新成就。



盔帽鞋靴　旧时戏班一般专设“盔箱”、“靴包”，由“大衣箱伯伯”兼管，同时也进行一般盔帽的制作和修理。民间小剧种的盔帽，往往模仿木偶面具和生活中的造型，就地取材。如采茶戏的生脚礼帽、旦脚额子等。广西的盔帽作坊极少，已知的仅二十世纪四十年代桂林唐文卿的作坊“圣保斋”，专门承制如桂剧的紫金冠、倒缨盔、额子及各种盔头。后因战事及经济萧条而关闭。五十年代后，盔帽主要来源于北京、天津、上海、苏州，并不断改进，很多剧团不仅设专人管理盔帽，还注意发挥制作盔头老艺人的作用。如广西京剧团曾一比制作的盔帽，在造型、样式、图案、“点翠”(即用翠鸟的羽毛装饰盔帽)、制胎等工艺上，都有较高的造诣。靴子需要由外地供应，以薄底靴为主。绣鞋、打鞋大多自做或着生活便鞋，五十年代后渐渐讲究。民间小戏除绣鞋、便鞋外，亦用饰以绒球的草鞋，极少穿靴。

紫金冠　桂剧硬盔，是专为《三气周瑜》、《黄鹤楼》等戏中周瑜一类小生角色特技表演制作。外观造型与一般紫金冠无异，但较重，冠身部分与额子部分可以分开。额子部分可以独立上下活动，便于演员运用颈部力量，运用技巧将额子扣下或抬起，以表现人物情绪的起伏。为桂剧所特有。

倒缨盔　桂剧硬盔，亦称“霸盔”。外观与京剧的黑夫子盔相似，不同的是盔顶上插虎尾，不用缨须。桂剧中的楚霸王、典韦、颍考叔等角色均用此盔。但因抗日战争后期社会经济不振，桂剧盔帽作坊均皆倒闭，不能特制，且在剧中使用不多，遂渐废弃不用。

软罗帽　质软，以五块黑色软缎或布缝制，下圆上尖，顶端扎一半径约三点五公分

的布球，内装黄沙之类稍重之物，以便表演时任意抖动。桂剧、彩调剧等均有戴用。尤以桂剧老生、小生、净、丑等行运用较多，如《坐楼杀惜》的宋江、《抱筒进府》的方卿、《泗水关》的薛刚，形成桂剧独特的“耍罗帽”表演技巧。



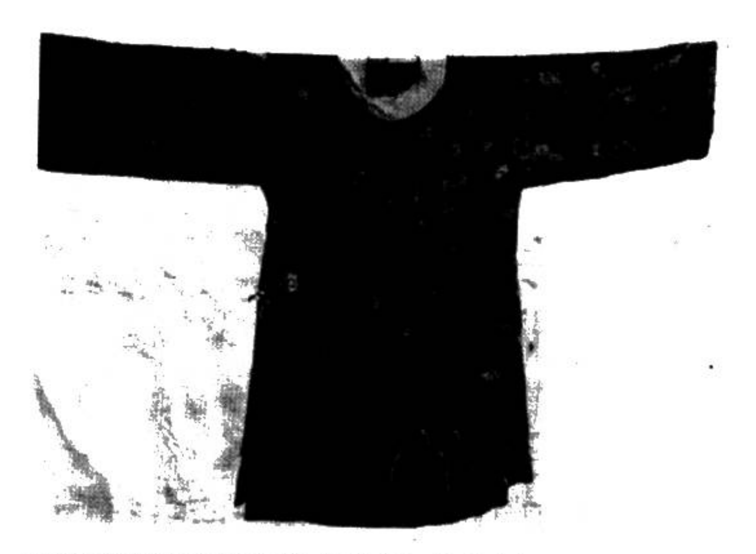
花旦额子　牛娘戏、采茶戏花旦头饰，凡花旦行所有角色均戴用此额。式样简单，以彩布糊于硬纸上制成，缀以彩珠、绒球、丝坠。

板嘴鞋　也称板尖鞋，邕剧小武和二花脸穿用。为壮族民间工艺，鞋底长于帮面，帮面绣有图案，鞋的头部尖而薄，由密针纳成，特别结实，向上翻钉在鞋帮的前面。鞋尖适于表演穿用。据说太平天国时期李文茂已用于舞台。二十世纪三十年代后不复见。

五色髯　邕剧特有的髯口。以红、黄、绿、黑、白五色混合而成为满髯。《下南唐》的余洪、《斩雄信》的单雄信、《薛仁贵征东》的盖苏文均用此髯，以显示威武勇猛。现已无存。

桂剧管箱　桂剧的管箱，实际上承担了服装与道具两部分。分为大衣箱、二衣箱、盔头箱和把子箱。传统的大衣箱内有蟒袍、褶子。包括五蟒五开氅一女蟒(配玉带、角带)、男黄蓝帔各一件、女帔四色七件、宫衣四件、太监服四件、僧衣五件、云肩两件、雪衣雪帽一套、袈裟、八卦衣、八卦背心各一件、裙子五条、褶子十二件。二衣箱有武将用靠子、水衣等，计男靠五件，女靠三件，假靠十二件，各色彩衣、彩裤十三套半，水衣、红裤共五十二件，手下背心、布袍共二十四件，三色打衣八套二十四件，战袍三件，各式布袍、缎袍四色共八件，马褂两堂五色共十件，虎衣一件，猴衣五件，男加彩带，板带，数珠，牙笏，丝绦，纸扇，彩扇，鹅毛扇，护领，帐檐，绳索等道具。盔头箱管盔帽、髯口。有帅盔、霸盔、黄白紫金冠、岳盔、平天冠、金银铁幞头、二龙叉、凤冠、七星额、正皇帽、草王帽、九龙巾等各一顶。各种额子四顶，各种纱帽五顶，和尚帽十顶，手下帽十六顶，鞑子帽五顶，佛帽一顶；翎毛八对、狐裘四对，驸马套两个；各种方巾、员外巾；各种髯口；扇坠、五彩刀等道具。把子箱管刀枪把子。计有刀八把、枪八支、鞭二根、锏二对、剑四把、弓二张、箭四支、铜锤二对、板斧一对、长柄斧一把、打棍四根、棒五根、挂刀四把、铁环刀二把、手下刀八把。此外还有拐杖、灯笼、车旗、堂旗、摇桨、堂板、锁链、鱼枷、七弦琴、马鞭、更鼓、草鞋、彩桶、彩头、雨伞、包袱、碗、筷、引魂旛、锁狗筒、葫芦、老虎头、扫帚、畚箕、小斧头等。旧戏班“大衣箱伯伯”被认为是桂剧“三个半伯伯”之一，为人敬重。

壮剧服饰　北路壮剧与南路壮剧的服饰有所区别。北路壮剧服装多用手绘。旦脚戴的额子上绘彩画，上衣领口、大襟、袖子中段镶花边，多用壮锦图案。男角多用蓝色对襟衫，黑色头巾；女角多用蓝布大襟衫，短袄，并多用素色。原因是以前土司下令，华丽的衣服只许贵族头人穿，老百姓只限蓝、黑、灰布衣。袍甲、戏服均用土布绘制。盔帽用黄牛皮和



黄猄皮雕花上色，式样仿汉族戏曲，但图案多具民族特色。如龙凤狮舞、桐桃木棉图案和壮锦等等。南路壮剧文生多穿白着花，武将戴盔穿甲。正面人物穿华丽的衣服，一般角色穿与本民族相似的服装。壮剧早期服装，由于条件限制，有的戏衣是艺人自己绘制的，一般用土制的白布，以红、黑等颜料按戏服式样绘上各种图案，就成为戏衣、战甲，现在田林平塘壮剧班保留几套战甲，是清同治六年（1867）由平塘壮戏师陆桂生绘制的。





反宫装　邕剧、粤剧花旦服装。缎质，夹层，里外颜色、花式不同，正反面都可穿着。表演时根据剧情需要，有转身翻宫装，突然变换服色、服式的手法，以造成热烈的气氛。《仙姬送子》中七仙女皆着此装。清代杨恩寿《坦园日记》中记载同治四年（1865）十二月初三在北流县观看廉州广班演出《天姬送子》："盖粤俗出场必演天姬送子故事，出宫妆天女凡七，各献舞态；其宫妆里外异色，当场翻转，睹之如彩云万道，仿佛天花乱落也。"抗日战争期间，因购置困难，多数班社已不再使用，至今已绝迹于舞台。

鬼衣大带　邕剧小武装扮。衣、裤、鞋、帽均为黑色，故名鬼衣。上身为短打抱衣，下身为彩裤，脚穿打靴，头戴罗帽（或扎"头盔"额）。腰扎长九尺、宽一尺多的红布大带，带头绣有狮子、麒麟等图案。扎扮时，男演员演出均开襟袒胸，女演员则作文武身式斜扎抱衣，扎绑腿，《泗水关》的薛刚即作此扎扮。

采茶戏服饰　采茶戏早期服饰较为简单，大多数以生活中布质“唐装”衣裤为主，在此基础上稍加变化。多穿加花边的斜襟衫和对襟衫扎红腰带，系素色围裙。钦州地区采茶戏的茶旦头扎布带，上饰珠链，两绺假发，上衣是交领长短衫，腰系围裙或红腰带，茶生与茶公均着“唐装”衣裤，腰系布带，唯一区别是茶生头扎布带，茶公头戴草帽或毡帽。梧州地区的采茶戏则所有旦脚均戴镂花额子，穿花布大襟衫，系彩裙肚兜；生脚戴礼帽（就地取材），着便长衫、扎腰带，其他脚色一般用生活服装。二十世纪五十年代后，逐渐仿效粤剧的服饰。

牛歌戏服饰　牛歌戏早期服装较简单：生脚扎花布头巾，巾尾披在肩颈后，身着斜襟花长衫；旦脚一律头戴额子，上有花纹图案，并缀有小绒球，身穿大襟窄袖花布衫，着红色长裙，均无水袖。其他脚色多以生活中“唐装”代用。1979年后开始改革服装，多吸取粤剧的服饰。

牛娘戏服饰　牛娘戏早期的服饰与牛歌戏稍有不同，有独特之外。小生服装一般为大襟长衫（类似箭衣，无马蹄袖），镶大边，系腰带，亦有斜襟长衫（类似褶子，稍短），无水袖，帽子的样式较奇特，夸大了帽翅的造型。旦脚一般戴额子，穿大襟衫，镶大边，大袖亦镶边，无水袖，着长裙，镶裙边，前面加护裙。武旦则加大云肩。近代则采用粤剧服饰。



毛南戏服饰　传统毛南师公歌舞“调套”所用服饰，与大剧种传统褶子基本相似。1959年后根据自己的民族特点改革服饰后，有所变化。如男子身着琵琶襟衫、“唐装”裤加素边；旦脚着大襟衫，领、襟、袖口和裤脚均镶上民族花边，上衣两侧缀云纹图案，袖子略窄，无水袖，颜色讲究淡雅，小旦头梳盘龙小髻于右侧，饰以头花。其他人物多以生活服装为原形加以改变。

侗戏服饰　侗戏无行当之分，服饰以生活服装为主。男角的装扮上穿布质侗衣，稍短，“唐装”布排扣，扎头巾，在鬓角插鲜艳的羽毛，下着大裤腿。扮演达官贵人，则穿长袍马褂，头戴乌纱或宽檐毡帽；女角穿侗族妇女常穿的衣裙和绣花布鞋，抹胸绣民族图案，黑土布外衣，敞胸，系带，加花边，短袖及肘，配以约四寸宽的蓝边。蓝边上部缀一段小花边。裙褶极细，裤腿加大蓝边，膝下系蓝色腿带。发髻结顶，包白头带。贵族女子则加饰耳环、手镯、项圈等银饰品。表现人物落难，则披发于肩背。反面角色有特制的浅蓝长袖短衣，束红腰带，戴歪帽。侗戏服装具有淳朴的侗族生活风貌和乡土气息。

苗戏服饰　苗戏服饰具有浓厚的民族特色。多以苗族生活服装为基础进行加工、美化，一般穿着为“达配”（女青年）常穿的百褶裙，上身着对襟敞胸上衣，内着贴身肚兜。袖及

肚兜边均有苗锦花边。也有腰系苗锦小围兜的。胸前戴项圈、银链等饰品。项圈挂件有的长及大腿部,上缀有蝴蝶、蝙蝠、双喜等图案。另有刀枪剑戟、动物、花卉等小配件。下着百褶裙,褶极细,裙摆用蜡染图案,也有着裤的,裤脚饰以花边,膝部系腿带。发髻结顶,头饰较为复杂。在银制(或其他金属)头圈上插上许多银泡、花或各种装饰品。"达亨"(男青年)扎黑色或彩色头巾,穿镶排扣的对襟男衣,打绑腿,脚穿饰绒球的草鞋。"咪佬"(老妇)服饰简单,宽大及膝,头扎女式头帕。"格佬"(老翁)裤脚宽大,头巾及衣裤一般为深色,富翁财主则长衫马褂,仿汉族戏曲同类角色服饰。

苗戏中有一种特制的"百鸟衣",为男女青年吹芦笙、舞蹈时所穿着。主要特点是衣裙的外边加系一层装饰物,由十数条各种图案、绣工精细的苗锦组成,上用珠子串上白色或彩色鸟羽,十分鲜艳夺目。

蜡染、织锦与刺绣　广西少数民族剧种的戏衣制作,多是就地取材,因此常常融汇了民族工艺美术的成果。如蜡染、织锦(壮锦、苗锦、瑶锦、侗锦)、刺绣等。如衣衫的边饰、抹胸多用刺绣,肩、袖装饰及围兜、腰带等装饰品多用织锦,而裙裾多用蜡染,即用蜡在土制白布上画出图案,然后以蓝靛染制。将蜡熔化后,就形成了蓝白对比的蜡染花布,质朴自然。广西各民族的织锦和刺绣都具有悠久的历史和很高的艺术价值,色彩绚丽,图案简洁多变,有对角斜十字形、正十字形、卍形和人字形,或取材于花、鸟、鱼、虫、兽的几何变形体,构思精巧生动,具有浓郁的民族特色。

装扮选例

哑背疯　桂剧《哑背疯》("目连戏"中之一折)的装扮,由一个花旦演员同时扮演哑汉与疯瘫了的少妇两个人物。在扎扮时要求较高,既要轻便(便于舞蹈),又要牢靠。演员上身扮演少妇,穿大襟衫,下身扮哑汉,着男彩裤,扎飞裙,套白袜,蹬芒鞋。腹前缚假人(哑汉)的上身,后腰上扎少妇着花裤的假肢,真假相错,使人疑为二人:哑汉背着少妇。假人头以木制或硬纸胎塑成,比较轻便,演员可以自由操纵,使头可以向左右摆动,便于表演真人与假人的感情交流。

桂剧扎靠旗　桂剧传统大靠靠旗的扎扮方法与京剧不同。靠旗位置在腰部略上一点,靠旗顶端与盔头齐平,四旗向外斜插。因其形象松垮,不利于表演,加上艺人学习了京剧的扎扮方法,故已废弃。

双打架　桂剧扎扮。由一个人表演两人摔跤,身扎一条长板凳,上扎假头假手(纸扎或模型),套上衣服,表演起来像两个人抱在一起奋力拼搏。

肚子鬼　桂剧《游地府》里的“肚子鬼”的装扮。演员在肚子上画上眼、鼻、嘴巴，表示人的面部；腰背扎上一顶帽子，表示头部；裤子从手到头穿，下扎在胸前，两手合举一只鞋，双腿也着裤、鞋，谓“三只脚”，形象奇特可笑。

高脚鬼　桂剧《游地府》里的“高脚鬼”的装扮。是在演员头顶上再戴上一个面具头，长衫罩过演员头部。下面踩高跷，跷上套裤筒。成为极高的人形。近代也有用此法扮演《十八罗汉斗大鹏》中“瘦罗汉”的。

双簧旦服饰　彩调剧“双簧旦”的服装。一个演员装扮成两个角色，右半身为男装，左半身为女装。男装着对襟衫，系腰带，素彩裤，白袜，麻鞋，手执折扇，头戴软罗帽；女装是斜襟女上衣，系小围裙，彩裤，彩鞋，拿手绢，头挽斜髻。穿着时女装套于男装之外，露出男装左半。集男女一对情侣于一身，独具一格。

《刘三姐》人物造型　彩调剧《刘三姐》中女主角刘三姐的造型，根据剧本要求，刘三姐为一聪明、美丽、机智、勇敢的壮族劳动少女的艺术形象，擅长山歌对唱。故1960年演出时，以广西壮族传统民族服装、以壮族少女及传统农家少女结合的头饰、发式为特色，着对襟或斜襟女装，系绣花小围兜，蹬彩鞋。当时，朱一绮为主要服装设计，李云丽为化妆设计。

《瑶山春》人物造型　京剧，广西京剧团1974年创编演出。剧中女主角凤大嫂是一个勇猛善战，具有强烈反抗精神的瑶民首领。造型以盘瑶、白裤瑶、红瑶等支系的民族服饰为依据，突出了凤大嫂的对襟衫，镶花边，系瑶锦围裙，打绑腿、缠头、披黑色斗篷、挎腰刀的艺术形象。服装设计张忠安。该设计图选送参加全国第一届舞台美术展览。

砌末道具

广西地方戏曲的传统砌末如桌、椅、大小帐子、布城，以及船桨、车旗、水旗、云牌等各种大小道具及其运用方法，与各地戏曲无异，较有特色的是艺人们在长期艺术实践中，从生活中模仿、提炼制作的一些道具。例如牛娘戏里的春牛，以纸篾扎成牛头缚在演员身上，其他如马戏里的马头、鹿儿戏里的鹿儿头，是演出前如同“跳加官”的舞蹈中必不可少的道具。采茶戏的钱尺、彩调剧的扇子与手帕，在演员手中可代替各种手持道具，成为不可缺少的基本道具。皮簧剧的刀枪把子有一些常以真刀真枪代替，如桂剧“目连戏”中的“叉”，邕剧“五色真军器”中的刀、枪、叉、棍、藤等，演出时有一定的危险性。中华人民共和国成立后，已禁止使用。少数民族戏曲的道具，更多依据本民族的特点运用自己独特的道具，如鹰羽扇、粉枪、织布机、竹马鞭等。在传统戏曲中，火彩的运用也较普遍。

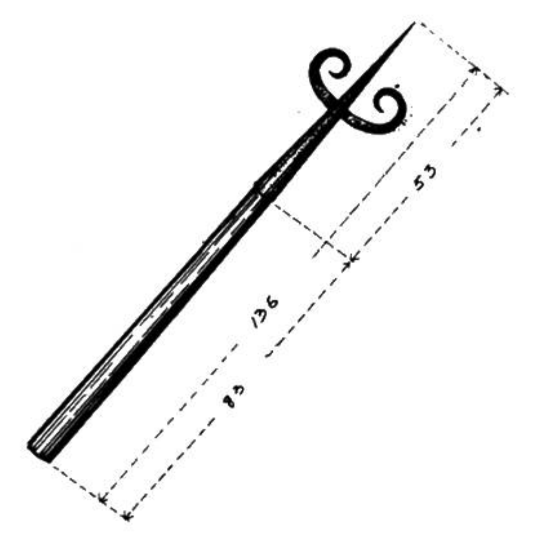
邕剧纸扎　又称"纸美"，五彩纸扎。以竹篾与彩纸为材料扎成的各种动物，如马、鱼、虾、龟、兔、蚌等，还有排灯等灯具。纸扎品有两个用途：一为演出前置于台口，招徕观众，类似广告；一为演出中的道具，如《六国封相》中六国元帅骑纸扎大马，饰"胭脂马"的丑旦骑纸扎小马。在《永乐观灯》一剧中，纸扎品运用最多。其制作方法与民间纸扎相同，讲究工艺水平。自邕剧进入剧院演出后，已逐渐废弃。

桂东南小剧种纸扎　牛歌戏、牛娘戏、马戏、鹿儿戏等小剧种在演出前，均有舞牛、舞马、舞鹿等表演。这些动物的造型古朴生动，材料大多以竹篾为筋，扎出雏型后，再以纸糊面，加上简单的涂色勾画而成。演出时，由艺人将纸扎品罩于身上(类似舞狮)即行。

扎象　桂剧扎扮，以演员装扮成形象。用"五层楼"盔(或菠萝巾)做头，大圆纱翅做耳，牙笏为鼻，签票为牙，白箭衣做脚，双手执锏锤着地为前脚，是为"大象"，桂剧《尧舜耕田》中使用。

扎龙船　桂剧纸扎品，主要以竹篾、棉纱纸扎制龙头、龙尾，当十几个人表演划龙船时，即由最前之人执龙头，最末之人执龙尾，作船行状，象征龙船。亦有其他物件代替纸扎的，如以太监帽代龙头，牙笏代龙角，拂尘代龙尾等。桂剧《曹娥投江》用此。

扇变花　桂剧演员林秀甫在演出《田氏劈棺》和《贾氏扇坟》时，将表演用折扇按变化的需要予以改制。表演时将折扇多次变成一朵花。但这一技巧及制作法在林秀甫逝世后未能留传下来。



目连戏的"叉"　桂剧《目连救母》中《大叉刘氏娘》一折的表演特技。"打叉"，需用三把钢叉，每叉用净重一千七百五十克的钢材制成，刃口长二十六点五厘米，铁把长二十六点五厘米，合五十三厘米，用硬木为柄，全长一点三六米，总重量为二千五百克，刃口为卷羊角形，尖利笔直，可轻易插进地板和舞台木柱之上。旧时演出，台口置放棺材一口，如失手丧命，即以殓装。因危险性较大，二十年代后已不再演出。

扇子　有折扇、团扇、蒲扇等。折扇是彩调剧、采茶戏、师公戏等地方小戏道具"三大件"之一，有"万能道具"之称。以竹片或骨片为筋，以纸或各色丝绸为面料，扇边以各色丝绸摺边或饰以流苏，或以羽绒为边饰。扇面有素色的，也有绘以山水花卉图案的，俗称素面扇或花扇，有较高的工艺价值。规格有大、中、小之分。折扇在表演中，除作为扇子使用外，还可象征性地作茶盘、扫帚、柴刀、镜子、武器、火把等使用。功能远远超出其本身的定义。团扇，有圆形 、椭圆形、长方形等种类，以竹筋或铁丝为框，以绢为面，扇面绘以山水人物花卉、

扇柄饰以流苏，工艺讲究。一般限于花旦、小旦等行当使用。蒲扇即为普通之葵叶扇，在扇边包以花边，制作简单。只有丑及摇旦等脚色使用。

手帕 各剧种旦行手执道具，以彩调剧等地方小戏及壮剧等民族戏曲运用尤多。规格多为一尺见方，绢或绸质。较有特色的是以五彩丝线在手帕中部绣上花卉动物及少数民族的各种独特图案。近期则多借鉴吉剧等使用的特制手帕：以两方手帕交叠成八角手帕，周边缝上细金属链，可表演各种技巧。

特制长条凳 俗称二人板凳，在彩调剧《油漆匠嫁女》中臀部带凳旋转时表演使用（详见“表演”剧目选例）。为木质条形长凳，长约一百二十厘米，高约七十五厘米，凳面宽约二十厘米，凳面下前后两边饰宽约三厘米波浪形花边，全凳漆枣红色。用中号（铅）线弯成两只长四厘米小挂钩，系牢于两条长约五十厘米的小麻绳上，绳尾分别扎紧于长凳两端接凳面的两边脚上，将钩绳暗藏于凳面下，演出时由演员坐凳后暗中取出，挂入衣内腰带即成。

羽翅扇 侗戏特有道具。用鹰隼的整个羽翅干制而成，配以骨制扇柄。多为剧中仙人或有权势者使用。

粉枪 侗戏常用道具。侗族男子多酷爱狩猎，外出时常随身带粉枪，因此在舞台上表演时也常用作随身道具。枪管极长，枪把较短，带粉枪者也同时斜背牛角药粉盒，在舞台上用民族花边带作为背带。

织布机 苗戏道具。苗戏中常有少女纺纱织布的场面，因此，苗族简陋的小型织布机经常以真代假，随时借用民间织布机作为道具使用。

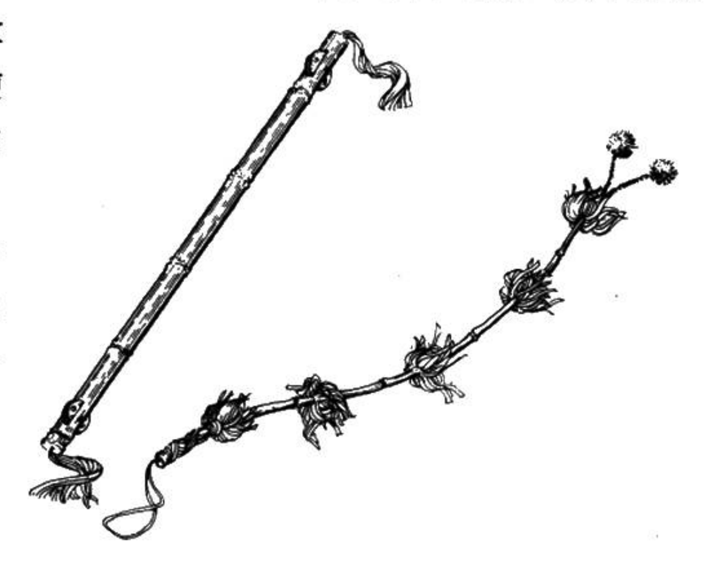


五色真军器 除与其他剧种相同之刀枪把子外，邕剧尚有一类把子为民间武术的真器械。俗称“五色真军器”，即刀、镫、叉、棍、籐五件。刀有砍刀（单刀、双刀）、酒壶刀（刀刃呈弧形、护手环如酒壶把状，故名）、匕首等。镫又名扎嘴，即枪。其柄有木柄与铁柄之分。叉又称勒或三叉，即三股叉，叉尖锋利，木柄。棍有三节棍及盘龙棍，三节棍与武术所用相同，盘龙棍为齐眉杂木棍。籐即藤牌，藤编，圆形，直径多在八十厘米左右。由于所用武器均为真实的战斗器械，故在表演上形成了邕剧独特的武打风

格。传说系为李文茂红船子弟兵在失败流落民间戏班后兼作防身武器。

钱尺　又名钱鞭。桂南采茶戏男角多用之为手持道具。约长八十至一百厘米。竹制，两端镂空，各镶铜钱数枚，振动作响，悬彩穗为装饰。桂北称之为"霸王鞭"。为采茶戏歌舞时期的主要道具之一。

竹制马鞭　师公戏男角色主要道具之一。在舞台表演表示骑马动作时用。多就地取材，以约四十五至五十厘米长的软竹鞭作鞭身，分节缠以染色麻丝，鞭梢扎以小绒球而成。类似各大剧种使用的马鞭，唯鞭身为竹质。



出手步枪　二十世纪六十年代初期，广西京剧团在排演《十万大山飞虎兵》时，把传统"出手枪"改进为"出手步枪"。制法是以藤条和灯草为主干，外包布壳上色，塑成步枪型，舞台效果好，是为适应表现现代生活较早改革的道具之一。制作者为广西京剧团道具师傅曾一比。

撒火　即火彩。桂剧、邕剧均有此技巧。表演时，由检场人一手执明火火把，一手把预先碾成粉末的松香撒向火把火头，火头即骤燃爆出火球。松香撒得越多，火球越大，撒出松香的多少，可根据剧情需要而定。也可由两人从舞台两面同时撒火，这时除检场人外，便由另一演员兼任撒火。撒火多用于表现剧中人在困境中的窘状，在传统剧《火烧余洪》、《火烧铁头太子》等剧目中，便有撒火表演。

桂剧检场　桂剧检场制度与一般皮簧剧种相同。负责场面上一切桌椅道具的布置、收检工作，按班社的分工，检场人还要负责如文房四宝、签筒、官印、灵牌、玉镯、金钱、圣旨、茶杯、酒壶、茶托、书信、彩篮、鞋掌、报单、状纸、柬贴、彩旗、令旗等小道具的制作和管理，并且兼提台词。在演出神话鬼怪戏中，检场人还要负责撒火彩以及丢跪垫等工作。要求动作迅速、准确、干净。1950年戏曲改革时作为陋习而予革除。

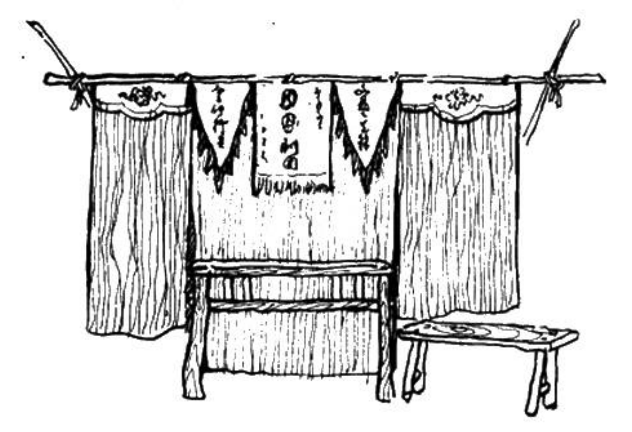
舞台陈设与布景

从清代中叶至清末民初，广西早期的戏曲舞台陈设和布景，大都比较简陋。演出从地

台进入草台、庙台、会馆以后，相当长一段时期沿用“出将”“入相”的演出样式。在少数民族地区，由于经济上的原因，艺人们往往采用手绘方法，集古今图案和民族图案于一底幕，别开生面。壮师剧和桂东南一些民间剧种，至今仍保留着相当简单的类似“守旧”，而仅以一幅或几幅帐帘式的手绘彩布或屏风作底幕的样式。即使如桂剧，早期的演出形式也很简单，不外一桌二椅加“守旧”和一些必要的手执道具，至清光绪二十八年(1902)，桂剧名艺人林秀甫、何元宝在桂林仿效上海戏园创办了锦福园戏园后，和园、仪园等戏园相继出现，桂剧始进入剧场，有了固定演出场地。由于营业上的竞争和京剧到桂林的演出，促进和刺激了舞台美术的发展。传统的“守旧”不断更新。民国二十四年(1935)，朱舞迟在柳州设计建造了曲园戏园，安装了转台。在演出《火烧红莲寺》一剧时，在柳州率先采用了灯光布景和惊险离奇的机关布景，这对推动广西舞台美术，特别是舞台布景的革新变化，有着较大的影响。与此同时，在梧州和南宁，粤剧和邕剧的舞台美术也得到较快的发展。尤其是粤剧，受广东影响，已采用了写实性较强的绘画布景，描绘宫殿、花园等固定样式的值班布景，与剧情几乎没有关系。二十世纪三十年代后期至四十年代初，由马君武主持广西省戏剧改进会，并邀请欧阳予倩进行桂剧改革实验后，桂剧和广西其他剧种的舞台美术，进入了发展进程的重要时期。民国三十三年“西南剧展”时，在田汉、欧阳予倩的主持下，一些新文艺工作者，如著名画家周令钊、阳太阳、龙廷霸等参与设计和绘景，使戏曲舞台美术有了较大的变化。戏曲布景才得以打破传统的“守旧”而逐渐融汇进戏曲的规定情景之中。中华人民共和国成立后，随着戏曲事业的发展，戏曲布景从帷幕屏风布景发展到幻觉布景和各种风格迥异、虚实结合的立体布景。1959 年至 1960 年，广西《刘三姐》会演前后，广西《刘三姐》演出团的布景及绘景，达到了较高的艺术水平。在全国巡回演出中，受到好评。设计之一兼绘景师刘鲁也，早年就学于国立杭州美术专科学校和中央大学艺术系，在绘景的造形、技巧及对表现广西桂林山水的特色研究上造诣颇深。他在《刘三姐》、《瑶山春》等一系列剧目中的绘景作品，给观众留下了深刻的印象。此外，广西还涌现了一批戏曲布景设计及绘景师，如何文、黄文东、唐定中、罗日、龙若林、戴馥高、丘启图、蒋光琪、夏森林、黄济昌等。继之有郑捷克、和铁龙、黄谨、包荣官、徐行、蔡官霖、曾宪坤、何格培、卢汉宗等。六十年代至八十年代初，由于大量演出现代戏，戏曲剧团建制逐渐完善，加强了舞台美术专业队伍，因此，戏曲舞台美术得到迅速发展。舞台布景倾向于自然主义的表现方法，从各个角度探索再现环境，以适应剧情的需要。早在 1960 年，广西戏曲舞台上已尝试运用幻灯投影解决快速换景的技术。随着透明胶片等新材料的出现，七十年代中期，研制出了活性幻灯颜料，并不断进行投影灯的改革试验，幻灯绘片技术和表现手法不断提高和丰富。剧场的现代化设备加上设立专职装置人员，已为体现各种复杂的、多层次的、技术难度大、变化多的布景创造了良好条件。广西戏曲舞台布景无论设计、绘制、组合、变化、迁换、新材料运用、特技体现等，都已达到一定水平，大大丰富了舞台布景的表现力。

师公戏、采茶戏等小剧种的舞台装置 民间小剧种过去多在草坡、地坪、谷场演出，因此传统舞台装置非常简单。一般在表演场地正中置方桌一张，在两条桌腿上分别竖扎竹

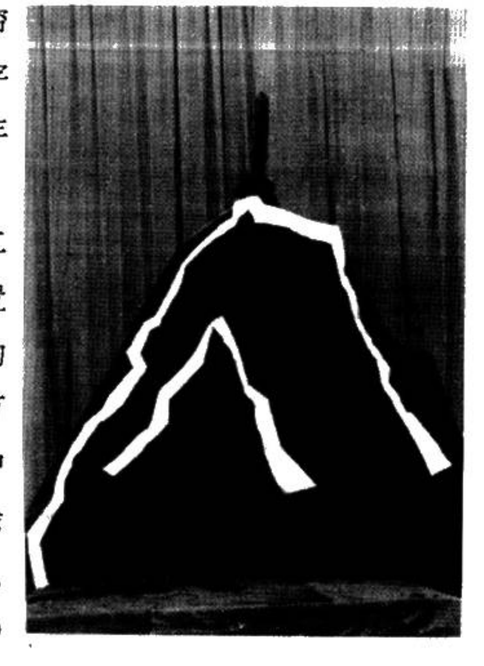
竿，上端横架一长竹竿，挂上一幅约一点五米至二米高的彩色布帘，上写戏班名称或悬挂观众赠送的锦旗，左右再各挂一幅略加装饰或以色彩区分的布门帘，作为"出将"、"入相"。演员进出其间，或在帘后候场。由于小剧种的班社多为业余性质，所以至今仍无多大改变。偶尔进入剧场舞台演出，则临时增加简单的布景。师公戏演出，多设神坛。



壮剧的"守旧"　田林北路壮剧的"守旧"。一般约高三米、宽四点五米，图案均用手绘，表现内容是神话人物、山水、动物等。如"八仙过海"。较为奇特的是，有一幅"守旧"绘有一队扛洋枪的士兵行进图（现存百色田林县），系清末的作品。

牛歌戏的舞台陈设　牛歌戏传统的舞台陈设不分演出场所，均在舞台正中挂一块装饰布幕或摆一屏风，即为底幕，两边各斜挂一花布帘为边幕。底幕前摆一张四方桌，方桌后及边幕前，成品字形摆放三张木条凳。演出中不用闭幕，不换景。1980 年后，才开始使用布景。

大过山　邕剧传统装置。以三张长方木桌一上二下拼叠成品字形，下二桌外侧各置靠椅一张，上桌面置靠椅二张，椅背相贴，其间与观众席成直角斜缚直径约七厘米的长竹竿一条，外高里低，外端伸出椅外约一百八十厘米。舞台天桥缚悬粗索一条。桌椅原无遮拦，中华人民共和国成立后增置景片装饰，仅露竹、索，并涂木、藤本色。用于排场"大过山"。传统剧目《霸王归天》、《七状纸》，创作剧目《百鸟衣》等均用此装置。（见右图）



舞台布景选例

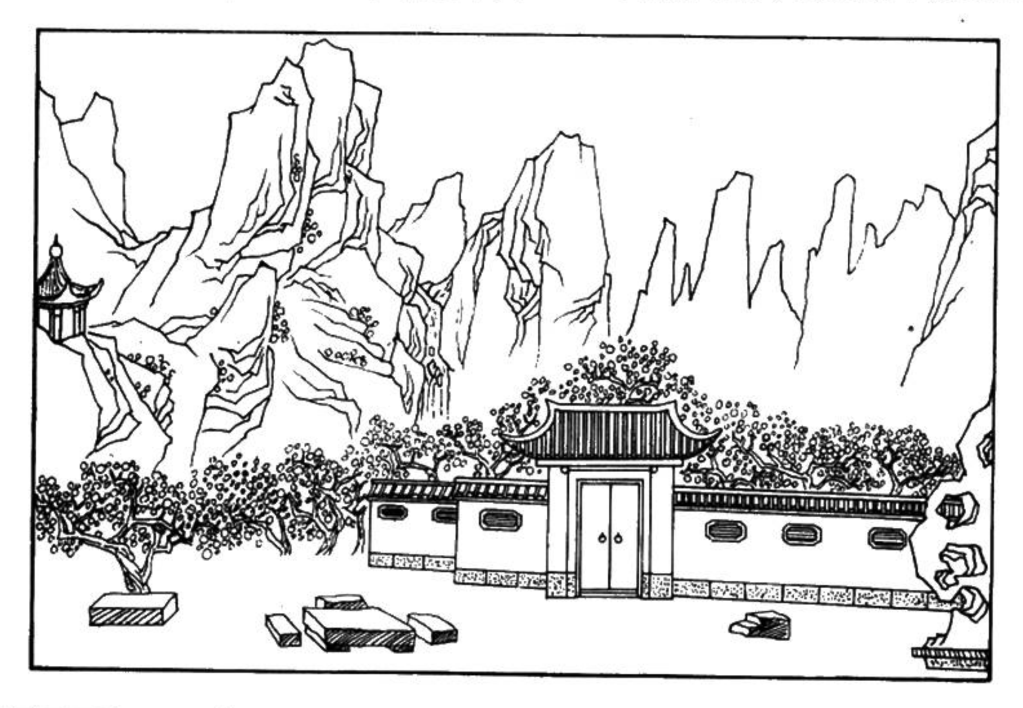
《一幅壮锦》　桂剧，广西桂剧艺术团 1957 年创编演出。罗日设计。（见彩页）

《永安城》　桂剧，桂林市桂剧团 1978 年创编演出。黄济昌设计。（见彩页）

《儿女亲事》　桂剧，广西桂剧团 1979 年创编演出。黄谨、徐行设计。选送 1982 年

第一届全国舞台美术展览。（见彩页）

《人面桃花》 桂剧，广西桂剧艺术团 1959 年根据欧阳予倩改编本演出。罗日设计。



《闯王司法》 桂剧，全州县桂剧团 1979 年创编演出。孙明铁指导，蒋转生设计。

《梅峰岭》 壮剧，广西壮剧团 1977 年创编演出。黄宗海、蔡官霖、卢英能设计。



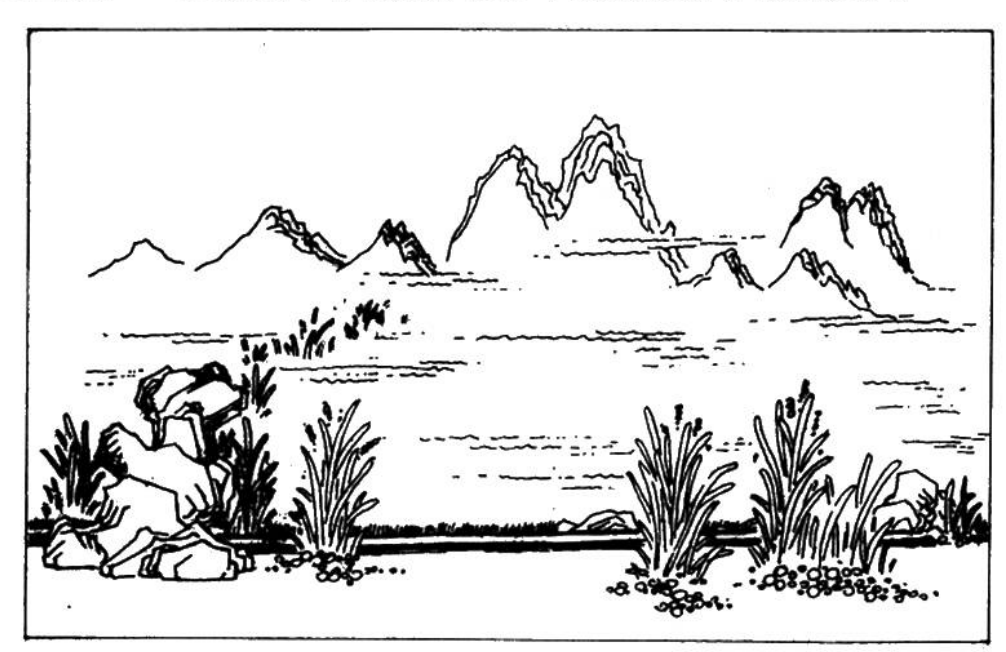
《刘三姐》 彩调剧，柳州市彩调团 1959 年演出本，由陈惠琪、何格培、曾宪坤设计。广西《刘三姐》演出团 1960 年在全国巡回演出本，由自治区文化局组织舞台美术创作组共同讨论，选定刘鲁也和罗日设计方案，由刘鲁也绘景。创作组成员还有龙若林、孙耀珊、曾

日文。广西彩调剧团、广西歌舞剧团1977年恢复演出时，分别由和铁龙、梁文江在1960年原设计的基础上进行加工。其中“对歌”一场的布景模型选送1982年第一届全国舞台美术展览。（见彩页）

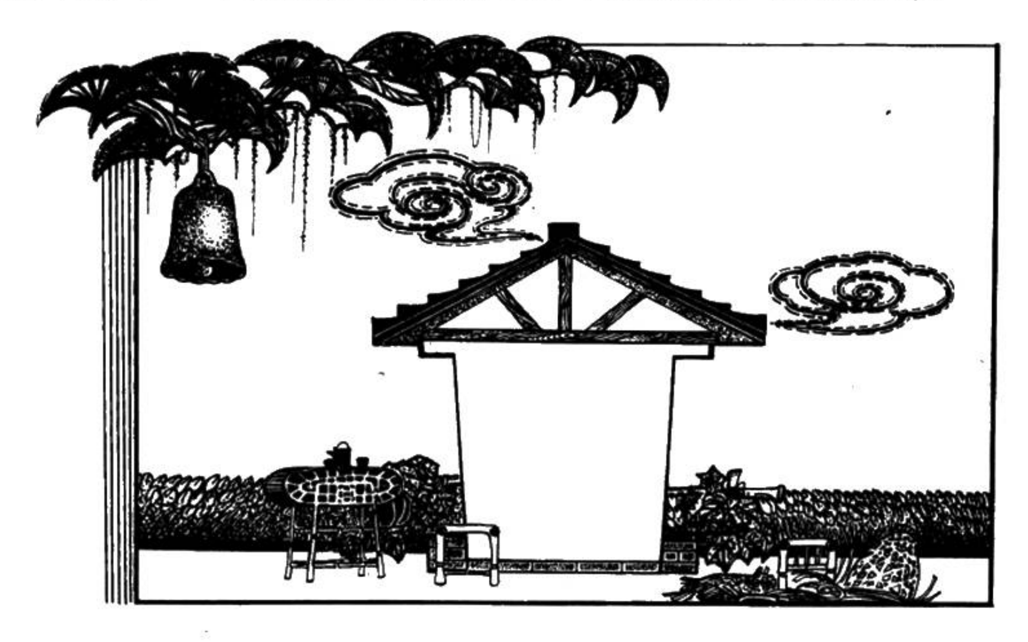
《五子图》 彩调剧，桂林地区文工团1981年创编演出。谢剑安设计。

《喜事》 彩调剧，柳州市彩调剧团1981年创编演出。曾宪坤设计。选送1982年第一届全国舞台美术展览。（见彩页）

《百鸟衣》 邕剧，南宁市邕剧团1959年改编演出。卢汉宗设计。



《忙季钟声》 邕剧，南宁市粤剧团1977年创编演出。何锐锋设计。

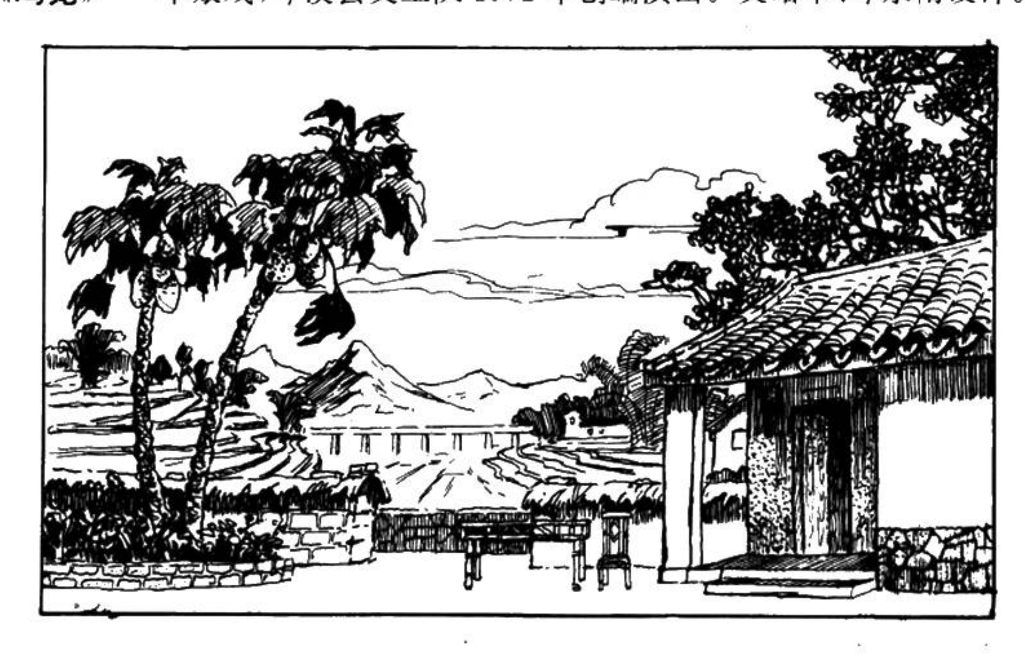


《哈迈》 苗戏，融水苗族自治县1966年创编演出。李道奇设计。（见彩页）

《合浦珠还》 粤剧，合浦县粤剧团1979年创编演出。王伟昭、包其明设计。

《铸剑》 京剧，广西京剧团1955年移植演出。唐定中设计。获1955年广西第一届戏曲观摩演出大会舞台美术奖。

《鸡笼》 牛娘戏，岑溪县文工队1972年创编演出。吴昭华、岑永南设计。

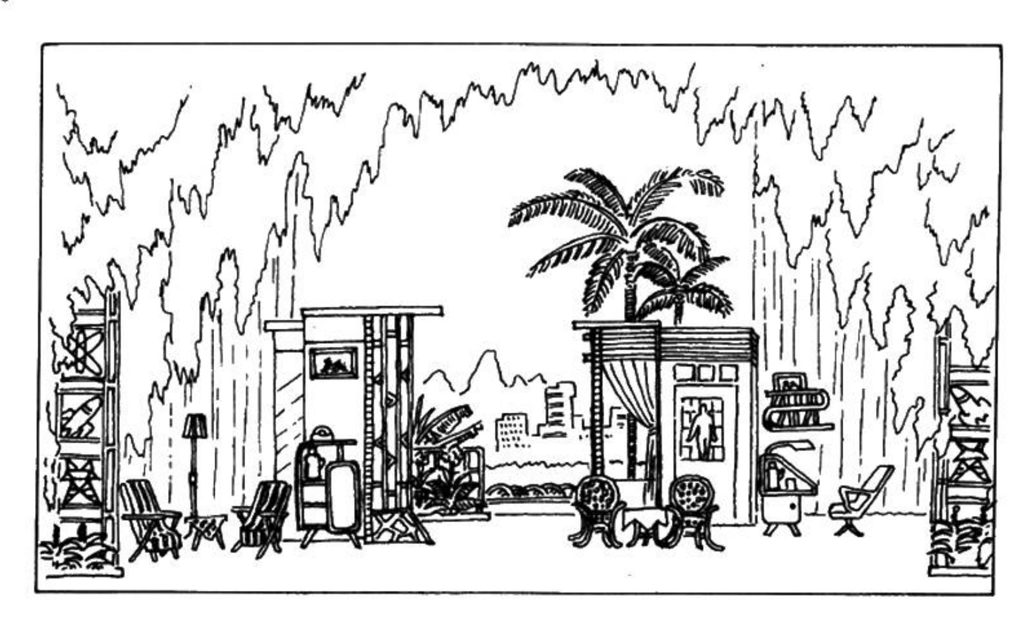


《苗山颂》 京剧，广西京剧团1965年创编演出。关志学设计。



《瑶山春》 京剧，广西京剧团1974年创编演出。包荣官、郑捷克、邱启图设计。选送1982年全国第一届舞台美术展览。（见彩页）

《烦恼中的笑声》 京剧，广西京剧团1978年创编演出。郑捷克、包荣官、李广友设计。



舞台灯光与效果

早期戏曲白天在草坪演出，是不需要照明的。进入草台、庙台以后，有了晚场演出，方须解决照明问题。初期，照明方式是点松明火把、蜡烛、桐油灯、松香灯等。直到二十世纪三十年代，才逐渐使用气灯、电灯照明。中华人民共和国成立初期，研制出在玻璃板上染色以造成色彩光的方法。五十年代，在舞台上体现的风、雷、雨、电等效果已较为逼真。六十年代初，已解决利用早期的幻灯投影快速换景，又使戏曲舞台摆脱了单纯平面铺光和软、硬景片的局限。七十年代，广西成立了舞台灯具厂、玉林舞台美术研究所等专业灯光研究机构，很多剧团的灯光技术人员也根据演出需要不断改革灯具和设备，取得了一定的成就。如可控硅、集成电路、剧场灯光控制、无级调速大幕、对光升降梯、单头广角投影幻灯、活性幻灯颜料等的研究，在当时都具有一定的水平。同时，在舞台灯光的运用、光学研究、器材改革与管理以及灯光设计理论等理论研究和实践上，均有了很大的进展，日益显示出舞台灯光与效果在戏曲舞台艺术中的重要作用。

雷电暴雨 1955年，广西京剧团演出《屈原》时，其中《雷电颂》时的雷电、暴雨场面，在省内外演出均取得很好效果，当时没有先进灯具，设计者使用玻璃纸条为雨丝，用一

百一十瓦灯泡做雷线牌，再用远距离的幻灯局部投光，抖动纸条，造成闪电和暴雨的景象。设计者黄扬球。

早期投影幻灯的快速换景　1959年，虽然已在研制并使用了舞台投影幻灯，但当时还没有胶片，只能在玻璃上涂粉色，景物是剪影效果。广西京剧团在演出《十万大山飞虎兵》时，该团以黄扬球为首的舞台美术工作者经过多次试验，研制了在玻璃板上上透明胶薄膜的方法，解决了用水彩在玻璃片上绘幻灯片和快速天幕换景的难题，1960年该团到上海等地演出时，天幕的彩色绘片快速换景受到艺术团体和观众的好评。

流动火把与水面倒影　1964年参加中南戏剧观摩演出的广西京剧团创作剧目《苗山颂》，在表现中国人民解放军剿匪搜山的夜景时，由该团灯光组黄扬球根据大型歌舞《东方红》的运动火把改进设计制作了天幕流动火把，在山道上前进及火把反映在水中的倒影特技，将跑云灯的动片透光孔制成三角形状，另加定片暗线，数灯衔接，火把很有真实感，收到了很好的演出效果。

活性幻灯颜料　玉林地区舞台美术研究所于七十年代后期研制成功。主要特点是采用活性染料配方，改变了过去绘制舞台幻灯片只有水彩和油彩的历史。活性颜料色泽鲜艳，稳定性强，高温下不易褪色。有十二色盒装和大瓶散装两种。研制者李柄枚。

舞台监督控制台与无级调速大幕　1975年为新建南宁剧场研制的舞台演出专用设备。该设计包括：缺相保护并有电流、电压、声压表指示工作状态；以内线电话、对讲机、直扩机与演出各部门保持联系和提供实况监听；对开大幕能在半幕一点三三秒米至零点二五秒米速度变化的情况下，任意调节开闭，即十六米宽大幕全部行程在六至三十二秒钟之内任意变速开闭。并安装了“大幕模拟显示”。同步显示开闭幕实况。可适应各种演出及各种情绪、速度的开闭幕。该控制台是戏剧、舞蹈、音乐等表演艺术的综合现场多功能总指挥台，可下达并完成整个演出过程中的全部调度指令工作，减轻了舞台工作者的劳动强度，提高了工作效率，为剧场的设备现代化和理想的舞台效果提供了有利条件。该项研究成果在国内是最早的，受到各演出单位的赞誉，认为达到了国内剧场的先进水平。该项成果主要设计者朱兴临。

机　　构

科班、学校及训练班

科班、学校及训练班都是培养演出人员的组织机构。据现有史料，广西地方戏曲科班，最早的是清光绪八年(1882)英怡隆商行老板英辅臣在桂林创办的桂剧科班“璎珞小社”。清末民初，是各剧种科班兴盛时期，科班组织形式大致可分四种类型：(一)由官吏、商人、社会贤达兴办的；(二)由艺人独资或集资兴办的；(三)由城镇、农村的戏曲爱好者集资筹办的；(四)由剧团、班社为自己培养人材兴办的。招收艺徒多少，各剧种不一。桂剧、邕剧、粤剧等剧种的科班人数多为二十至三十人左右，年龄一般八至十二、三岁，学艺期限二、三、四年不等。学徒入科后，一般按科班规定分行取艺名或在姓名中安上科班名称中的一个字，在科期间，艺徒食宿由科班负责。科班有严格的班规和教学制度，有固定的教师，采用师传徒习的教学方法，前三、四个月为基本功训练，之后分行当练功教戏，也有在教习几出戏后即登台演出的，以收入补贴科班开支。但学艺期间不许外出搭班唱戏，学艺期满帮师一年后方能出科，出科时可直接参班，亦可自找门路，另行搭班。壮剧、彩调剧、采茶戏、师公戏等剧种的科班或称学馆，招收艺徒的人数约十余人左右，年龄为十二至十七、八岁。教学一般在晚间(业余)进行，多采用基本功和教戏相结合的教学方法。组织不很严密，一般也无正式名称，学艺期限数月或半年不等。出科后，一般直接组成一班，由师傅带班演出。

广西早期戏剧学校是马君武、欧阳予倩等人于民国三十一年(1942)，在桂林开办的广西戏剧学校。中华人民共和国成立后，1954 年至 1982 年，先后开办了广西省文化艺术干部学校、广西戏曲学校、桂林市戏曲学校等。这些学校由文化部门主办，属正规的中等专业学校。学校有健全的党政领导和教学、行政机构，教师队伍比较整齐，有正规的教学方案及学生管理制度。根据剧种专业的需要，有三年、四年或五年不等。学生一般是招收高小或初中文化程度的在校学生，课程有业务课和文化课。学生的学费、食宿、医疗、福利等均由学校负责，毕业后，由学校统一分配工作。

训练班均由文化主管部门主办，是专门培训戏曲人材的一种临时机构。它有两种层

次：一种是为专业戏曲团体培训艺术人材；另一种是为基层文化部门及农村业余团体培养演职员的。学员一般由单位或团体推荐或选送。学习期限，根据需要，有一至三个月的，也有半年至一年的，人数不等。教师一般聘请专业团体的专家、学者和有经验的艺人担任。教学内容是以业务为主，有导演、编剧、表演、基本功等课程。教学方式，多采用集体教授和小型辅导相结合。结业后，一般仍回原单位工作。自 1951 年始，广西各地曾先后开办了各种类型的戏曲训练班，例如宜山专区彩调训练班、广西省文化局桂剧训练班、柳城县彩调训练班、柳江县彩调训练班、桂林文场戏曲训练班、柳州市艺术训练班、广西“乌兰牧骑”彩调训练班、钦州地区采茶训练班、桂林地区灵川三街彩调训练班、鹿寨县彩调训练班、柳州地区彩调训练班、河池地区南丹县彩调训练班等。

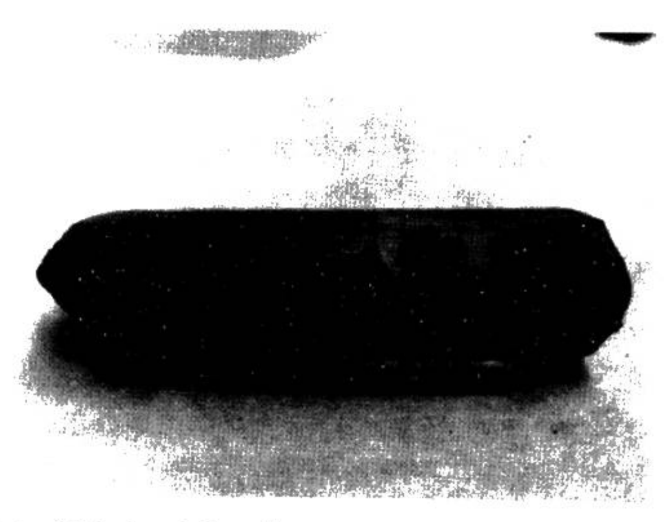
璎珞小社　桂剧科班。清光绪八年(1882)创办。设于桂林东林祠内。创办人是英怡隆商行老板英辅臣(广东人)。因艺徒均以福字排行，故又称福字科班。教师是桂剧“戏状元”蒋晴川(小生)和湖南祁剧艺人桂永秀等。艺徒均为男性。生行有福荣、福喜、蒋福生、易福仙等；小生行有福春、杜福祥、蒋福麟(“贵州小生”)等；旦行有福花、福香、汤福芝、福凤等；老旦行有福彩等；净行有粟福魁、福雄、桂福庆、福宝、胡福胜等；丑行有蒋福高、汪福亮、福材等。仅办一期。根据目前所掌握的史料，为桂剧最早的一个科班。

宝华群英科班　桂剧科班。清光绪九年(1883)由张绍兴开办于桂林大寺里。因艺徒均以宝字排行，故又称宝字科班。教师有萧明云、小喜美(祁剧艺人)、欧二等人。艺徒均为男性，生行有毛宝福、宝禄、汤宝喜、宝善、宝琪、宝生等；旦行有宝鸳、宝鸯、闵宝翠、宝秀、宝香、宝鸾、宝安、宝蓉、宝凤等；净行有王宝杰、宝珊、宝英、宝刚、周宝龙、周宝瑞等；丑行有萧宝灵、宝和、宝恒、宝顺等。

兰斌小社　桂剧科班。清光绪三十二年(1906)成立于平乐县沙子街。因艺徒均以兰字排行，故又称兰字科班。本家陆耀卿、林明芝；教师唐凌云、黄怀玉(湖南人)。艺徒三十余人，均为男性。生行有杨兰珍、王兰琪、王兰江、陈兰庆等；小生行有熊兰芳、王兰彩、王兰茂等；旦行有袁兰舫、谢兰花、胡兰玉等；老旦行有刘兰波；净行有周兰魁、梁兰标、黄兰祥、唐兰雄等；丑行有艾兰德、李兰枝等人。各行名角如杨兰珍、熊兰芳、袁兰舫(有“无舫不成戏”的美誉)、周兰魁(有“活马刚”之称)、艾兰德(即艾光卿)、李兰枝、黎兰芬(即黎绍武，誉为“打鼓王”)等。三年出科。

芙蓉词馆　桂剧科班。清光绪三十三年(1907)由当地绅士廖保龄(一说为廖耀棠，清末退休武职官员)为首集资开办于平乐县榕津街。因艺徒均以蓉字排行，故又称蓉字科班。教师有马清泉、刘吉甫、林秀甫、白玉华、黎德镜、周宝龙。艺徒均为男性。生行有莫平蓉、于安蓉、朱桂蓉、任富蓉、盛庆蓉、吴群蓉、唐子蓉、叶孝蓉、邓仁蓉、杨运蓉等；小生行有曾爱蓉、熊海蓉、蒋贵蓉等；旦行有杨姣蓉、胡玉蓉、黄赛蓉、全花蓉、廖明蓉等；老旦行有义瑞蓉等；净行有李冠蓉、朱培蓉、胡品蓉、白演蓉等；丑行有邓巧蓉、叶喜蓉等；左右场有叶

文甫、骆苟瑞、叶月笙、叶寿七、卢寿瑞、吴鲤卿、廖朗斋、廖鸣让等。光绪三十四年冬，科班到桂林演出，恰遇光绪、慈禧相继逝世，全国停锣致哀。不久，本家廖保龄去世，经济无着，科班解散。



福珍园女科班　桂剧第一个女子科班。创办于民国元年(1912)，由当地绅商周锡侯、杨树荣、杨鼎臣开办于桂林打狗巷。教师有林秀甫、唐玉时(祁剧艺人)、唐玉明(祁剧艺人)、何元宝(祁剧艺人)、刘吉甫、马老二等人。艺徒生行有三山月、四海春、万国旗等；小生行有双合剑、千觔球、水晶球等；旦行有一串珠、五更钟、七弦琴、十锦屏、百花魁、玉玲珑、连城璧等；净行有六龙车、八音筝等；丑行有九连环、多宝橱等人。

和园甲、乙科班　桂剧科班。民国二年(1913)由清末退职道台范落教和陈子伟、石宝慕(又名石长之，清末举人，后任贺县县长)等人开办于桂林十字街。管班为石长之的弟弟石老八，教师、艺徒均分为甲、乙两班。甲班教师有李玉亮、李步云、胡行云、苏荣兰、杜福祥、周胜良(以上均为祁剧艺人)、盘老冬、曾老八等。艺徒生行有一封书、采桑子、竹湘子等；小生行有一萼梅、半天飞、醉太平(后改演老旦)等；旦行有一斛珠、小桃红、桂枝香、玉芙蓉、海棠春、碧桃春、小蓬莱(绰号"地南瓜")、金线花等；老旦行有西江月、清平乐等；净行有木生花(杜木生)等二十八人。除木生花为男性外，其余均为女性。乙班教师有唐玉时、蒋伦甫、方华亭、江石山、唐玉明、蒋昌言等。艺徒也是二十八人，均为女性。生行有一江风、天边雁、南枝花等；小生行有洞天春、柳长春、金莲子、金缕衣等；旦行有天仙子、玉莺儿、锦上天、绮罗香、白萍香、玲珑玉、金菊香、桃红菊、玉楼春、铺地锦等；净行有满江红等；丑行有一痕沙等。两班学艺期都是三年，出师后帮师一年。但有少数人中途离开科班。

仪园甲、乙科班　桂剧科班。甲班为男科班，开办于民国二年(1913)；乙班为女子科班，开办于民国五年。这两个班均由马曼卿开办于桂林三皇庙。因艺徒均以仪字排行，故又称仪字科班，教师有刘吉甫、桂福祥、李福龙、叶生、周宝龙等。甲班生行有黄仪灿、仪福、闵仪禄、仪寿、仪春、仪芝等；小生行有仪容、仪瑞、仪祥、仪茂、刘仪玉(刘少南)等；旦行有秦仪凤、仪姣、廖仪香(后改演小生)、仪桂、仪兰、仪花等；净行有何仪魁、仪雄、刘仪亮、刘仪高、李仪芳等；丑行有仪彩、仪通、仪华等。乙班生行有云中仙、满庭芳等；小生行有花蝴蝶、月中桂等；旦行有红芍药、花解语、灵芝草等；净行有盖飞雄、赛鹦鹉；丑行有小金魁等。此外还有雁传书、白翎雀、小兰芬、金如意、玉笙香等(行当不详)。

群芳谱女科班　桂剧科班。民国三年(1914)由薛茂松、阳芝龄等人开办于桂林。学艺期限为三年。教师有黄淑良、王少堂、周胜良(湖南人)、吴少华等。艺徒生行有仙人掌、

鹤顶红等；小生行有金凤仙、醉芍药、一丈红等；旦行有素心兰、玉牡丹、罗大妹、长凤等；老旦行有老来红等；净行有金竹魁等。

崇左驮卢科班　梆簧本地班科班。由左县（今崇左县）驮卢镇前清秀才梁炽文（团总，后任左县县长）、宋子善（武秀才，曾为冯子材随员）发起，由商会出资举办，前后三期，第四期为粤剧科班。每期半年至一年。第一期办于民国四年（1915），教师为扶绥县艺人黄寿臣、左倌斋等。艺徒前有谭冠卿、廖伍和、谢佳善、杜乃珍、杜乃琼、谭时添等；后有"黑鼻英"（小武）、赖元霖（花旦）、奚昌新（花脸）、张九罗（小生舟）等。出科后组成万年乐班，在南宁各地及百色、龙州等地演出。第二期办于民国八年，教师为沈华才（"花旦才"）。艺徒有赵云启（小武）、李延高（小生）、黄云小（花旦）、"周都督"（花脸）、李求杞（丑脚）等。出科后组成中兴班，在左、右江，云南河口和越南北部地区演出。第三期办于民国二十二年，教师为沈华才和宾州黄二。艺徒有陈明瑞（小武）、蔡石养（武生）、曾志飞（丑脚）、陈金生（花脸）等三十人。出科后组成少年乐班，在左、右江，滇东南以及越南北部演出。

大华公司女科班　桂剧科班。民国五年（1916）由陆荣廷部属伍鸿钧开办于桂林三姑庙。教师有刘吉甫、蒋六四、蒋九喜、阳小毛、蒋小五、李福龙等。艺徒生行有凌云碧、玉连环、玉灵符、指南针等；小生行有自鸣钟、指挥刀、通臂猿等；旦行有八宝箱、赛花魁、双凤仪、凤台春、避尘珠、小国旗等；老旦行有万年枝等；净行有云黑雁、万点金、小雷音等；丑行有鹦鹉舌、锦屏枫、龙泉剑、碧云霞等。艺徒学艺四十余天即登台演出，但该班迁到南宁后不久便解散。

凤仪园女科班　桂剧科班。民国六年（1917）由林秀甫开办于桂林凤凰街，因艺徒均以凤凰排名，故又称凤凰科班。教师有林秀甫、杨姣蓉、唐七保等。艺徒均为女性。生行有凤凰旗、凤凰美、凤凰笙、凤凰仙等；小生行有凤凰麟、凤凰雏等；旦行有凤凰鸣、凤凰屏、凤凰旦、凤凰皋、凤凰英、凤凰彩、凤凰丽等；净行有凤凰飞、凤凰舞、凤凰仪等。

会芳园科班　桂剧科班。民国八年（1919）由前清监察御史赵炳麟开办于全州白沙罗家田。因艺徒均以芳字排行，故又称芳字科班。教师有蒋载银、黄怀玉、张凤仪、刘安凤、李福隆等，均湖南籍。艺徒有男女合科，共四十余人，学艺三年。男性艺徒生行有何芳馨、熊芳槐、王芳构、曹芳茂、赵芳容、蒋芳芝、滕芳焦、罗芳葵、马芳和等；小生行有罗芳秀、曹芳松、蒋芳兰、赵芳桂等；旦行有李芳玉、邓芳琼、蒋芳美、赵芳凤等；老旦行有秦芳年、蒋芳春等；净行有蒋芳琪、廖芳柳、陈芳龙、陈芳雄、蒋芳标、蒋芳春、黄芳豹等；丑行有邓芳桐、刘芳瑶（原名刘万春）、阎芳菊、邓芳麟等。女性艺徒有一盘珠（旦）、二度梅（旦）、三弄笛（生）、四海鳌（生）、五湖秋（旦）、六朝松（小生）、七星剑（小生）、八行书（旦）、九秋菊（旦）、十月梅（旦）。

人和园女科班　桂剧科班。民国八年（1919）由王尧甫等人开办于桂林竹园卡元通庵。教师有邓宝珠，蒋小五、蒋庆川、周梅圃、盘老冬等。学艺三年，出师后帮师一年。艺徒

生行有云中鹤、洞庭波、小金红、孔雀屏等；小生行有露凝香、小阳春、冲霄鹤等；旦行有如意珠（即"天辣椒"谢玉君）、夜明珠、媚国香、品枝香、惜春明等；老旦行有白玉台等；净行有青锋剑、醉陶然（后改生行）等；丑行有十里红、小金刚等。

金石声科班　桂剧科班。民国九年（1920）由海永发、周四六、许国卿、饶品三发起开办于荔浦县马岭街湖南会馆内。因艺徒均以金字排行，故又称金字科班。教师有王翠春、全翠刚、杨姣蓉、刘吉甫、黄怀玉、胡福盛。艺徒有六十余人。学艺三年，帮师一年。管班海永发。艺徒生行有蒋金凯、唐金祥、余金瑞、何金章、孔金湘、李金福、韦金明、金庆等；小生行有陆金文、李金武、蒋金才、阳金俊等；旦行有何金珠、陈金秀、何金美、廖金宝、谢金玉、何金华、谭金花等；老旦行有唐金榜、韦金高等；净行有龙金勇、韦金猛、曹金龙、王金刚、杜金标、潘金雄、蒋金亮（随班学艺）等；丑行有谢金巧、周金洪、蒋金喜、林金彩等；女旦有金绣球、金丹桂、金瑞香、金玉簪、金海棠、金翠红、金素心、金红杏、金蔷薇（女净兼摇旦）等。一年后即登台演出，接着赴平乐边学边演。民国十三年北上桂林，但演出不久，恰逢军阀沈鸿英兵困桂林，科班无法演出，后转到柳州一带演出，从此以后，科班足迹遍湖南衡阳和广西桂林各地。

锦花台科班　桂剧科班。民国八年（1919）由梁少安开办于桂林火神庙。学艺期限为四年。教师有徐青山（生行）、秦仪凤（生行）、杜福祥（小生行）、杜有余（小生行）、杜连山（旦行）、杜木生（净行）等。艺徒共三十余人，男女兼收。生行有夜光杯（贺炎）、水国秋、张㺲妹、胡花蕉、常花仙（后改演旦、老旦）等；小生有秦木生、周长生、罗花文、小梅芳等；旦行有凌波仙、金边兰、大四妹、大妹妹等；净行有火云红（萧仲达）、虎豹雄（何建章）、震天雷等；丑行有何花林、刘二苟等。

培英小社　桂剧科班。民国十九年（1930）由彭伯华开办于桂林府后街。因艺徒均以"小金"二字起头，故又称小金科班。开办时，共收徒七十多人，但艺徒陆续离班，只剩下二十多人。开办后不到一个月，即去湖南道县演出。不久，彭伯华将科班转让给他人主办，两年后，艺徒只剩数人。教师有袁润荣、黄桂花、彭伯华等。艺徒生行有小金鹤、小金玉、小金龙等；小生行有小金飞、小金武、小金侠、小金文、小金麒等；旦行有小金凤（原名尹羲，初学小生）、小金香、小金莲、小金菊、小金红、小金麟等；丑行有小金魁、小金生等。

西湖科班　桂剧科班。开办于民国十九年（1930）。创办人是江西人陈鹤年（西湖酒家老板），具体负责人是其弟陈凤年和弟媳一封书。科班只办了六个月便解散，但其中不少艺徒却由此进入了桂剧艺坛。教师有王绍棠（生行）、一封书（生行）、林秀甫（旦行）、韦金猛（净行）、廖万泉（丑行）等。艺徒生行有罗凤珍、桂英、妹仔等；小生行有定风珠、胡凤屏、小珍珠、潘秀英、唐桂英、熊香仔等；旦行有伍玉珍、梅兰香、定海珠、小群飞、小艳红、王凤英、张香秋、唐国珍、于小妹、王宝弟、谢某、桂红、红灵芝等；老旦行有许仁妹等；净行有廖小妹、于良友等；丑行有王二妹、李桂生、于惠清等。

碧云科班　桂剧科班。民国二十一年(1932)唐少云、吴少华、方玉成等人开办于桂林小井边巷内唐少云家,艺徒均回家吃住,学艺三年,男女合科,共有艺徒三十余人。教师有刘仪茂、蒋宝芬、吴少华、方玉成、王某(诨名"王三爷")等。艺徒生行有碧云香、碧云钟、碧云侠、碧云鹤、碧云镜、碧云剑、碧云高等;小生行有碧云霄(苏飞麟)、碧云天、碧云竹、碧云枝、碧云龙、碧云田等;旦行有碧云梅、碧云桃、碧云玉、碧云桂、碧云菊、碧云飞、碧云珠、碧云美、九岁红等;净行有碧云塔、碧云松等。

瑞英乐科班　桂剧科班。民国二十一年(1932)由刘金甫、王桂才、廖义苟等人开办于阳朔县白沙镇广东会馆。教师有杨姣蓉(旦行)、陈金秀、邓巧蓉、张凤仪等。艺徒原有六、七十人,出科时只剩下一半。生行有谭瑞光、邓瑞祯(后改丑行)、任瑞华、蔡瑞荣、石瑞云、何瑞花、唐瑞富、陈瑞祥;小生行有李瑞文、练瑞武、瑞月娥;旦行有瑞凤仙、瑞天仙、瑞星仙、瑞云仙、瑞芙蓉、瑞兰香、瑞金兰、瑞小蝉;老旦行有姚瑞凤;净行有陈瑞雄、阳瑞龙、张瑞强、汪瑞猛、唐瑞刚、高瑞标;丑行有唐瑞洪、赖瑞彩、邓瑞巧、陈瑞喜。

柳州市郊黄村调子馆　民国二十二年(1933)开办于柳州北郊黄村。师傅张荣甫,艺徒有沈少雄(旦)、秦祥佑(丑)、黄振清(丑)、沈四友(旦)等十三人。教学内容主要有:彩调舞蹈身段、唱腔曲牌及打击乐。主授剧目有《对子调》、《王麻接姐》、《赶子牧羊》、《化子盘学》、《双采莲》、《瞎子闹店》、《双摆渡》、《闹酒楼》、《娘送女》。学习时间一年,出科后组成半职业黄村调子班。除在本地活动,也常到鹿寨、柳城、柳江、融县、忻城等县演出。

景发达科班　彩调剧科班。因艺徒均以景字排行,故又称景字科班。民国二十四年(1935)由黄景发、梁天友等人发起开办于阳朔县高田庙绢村。师傅韦坤云(即韦老炳)。艺徒有黄景芳(生)、黄景松(小生)、黄景祥(丑)、黄景禄(旦)、黄景娥(老旦)、黄景发(净)等十九人。教学的主要剧目是《毛国珍打铁》、《老少配》、《打狗劝夫》、《王三磨豆腐》、《卖花记》、《侯七杀母》、《弟杀嫂》、《云南追夫》、《双花配》、《鬼王登殿》、《柴房别》、《桃园失子》等。学习时间一年,出科后组成半职业性的调子班。

光明剧社科班　桂剧科班。因艺徒以明字排行,故又称明字科班。民国二十九年(1940)由唐启、唐孟瀛等开办于桂林六合路七星公寓。管理唐纪芳,教师有蒋金凯、彭月楼、蒋惠芳、林秀甫、李重阳、刘少南、杨姣蓉、周兰魁、唐仙蝶、唐芝梅等。艺徒四十多人,男女合科。未满三年即已散班。生行有萧明院、蒋明侠、李明飞、萧明珰、何明锦、文明卿、杨明德、汪明影等;小生行有苏明香、蒋明君、王明骏、何明骐、徐明骥、郑明龙、李明驹、陈明强(陈少坤)等;旦行有廖明翠、阳明燕、李明珠、阳明芝、蒋明玉、曾明琴、甘明霓、陈明蓉、常明月、阳明秋、周明凤、张明云、阳明芝、许明芳等;老旦行有周明鹤等;净行有陈明魁、阳明雄、阳明洪等;丑行有周明亮(筱兰魁,初学净行)、黄明宙、唐明刚、黄明蝶、唐明珍等。

启明仙乐科班　桂剧科班。因艺徒以仙字排行,故又称仙字科班。从属于桂林启明戏院,由桂系退职团长杜仲仙和商人唐喜源开办于桂林水东门某当铺旧址内。先后办了三

期。第一班约办于民国二十九年(1940)二月,艺徒四十八人,男女合科,其中男性(净、丑)七人,女性四十一人。生行有陈宛仙、朱铭仙、王琴仙、汪俊仙、杨仪仙、程幻仙、阳柴仙等;小生行有毛金仙、唐琪仙、蒋月仙、熊馥仙、罗云仙、苏芳仙等;旦行有谢美仙(后为祁剧演员)、王琼仙、章凤仙、苏芝仙、贺眉仙、曾静仙、王珍仙、曾妙仙、蒋艳仙、梁志仙、曾雅仙、毛珍仙、杜翠仙、曾霞仙、陈丽仙、邱菊仙、陈桂仙、涂鸾仙等;老旦行有伍□仙、李鸣仙等;净行有林瑞仙、张奎仙、张浩仙、张荣仙、李猛仙等;丑行有王漫仙、张勇仙等人。一年后即登台演出。原定学艺三年,民国三十二年,旧历三月十五日出科,后延至旧历六月十四日方满师,又帮师一年,至民国三十三年端午正午出科。第二班约办于民国三十一年,仅十余人,随第一班学艺,后又与第三班合并,艺徒生行有李子仪,小生有邓芳英等;旦行白萍仙(白志芳)等;净行陈启汉等;丑行阮蝶仙(阮冲)等。第三班办于民国三十三年,约四十余人,至七月因桂林沦陷而解散。艺徒生行有杨黛玉、潘必娴、王超仙、朱定珍、唐国权等;小生行有文秀英、杨秀珍、崔文德等;旦行有秦婵仙(原名秦彩霞)、蓝蓉仙、刘美仙(原名刘锦珠)、丽琼仙、刘艳君等;净行有蒋洪朔;丑行有蒋巧仙等。先后担任仙乐科班教师的有赵元庆、苏荣兰、刘万春、刘长春、刘伯安等。

国瑞科班　桂剧科班。因艺徒以国字排行,故又称国字科班,民国三十五年(1946)春由贺县地方绅士屈景钰、邹士良、钟芝生、蒋用民、陈惠林、蒋炳彪、梁伯梅等人,在富川、贺县、钟山三县联防剿"匪"总司令兼贺县县长岑猛达支持下,开办于贺县贺街镇河西街屈景钰家中。男女合科,共收艺徒二十九人,其中男二十三人,女六人。教师先后两批,第一批有黎金茂、邓芳琼、金海鳌、刘仪高、黎金富。第二批有定风珠、赖瑞彩、超群仙、筱莲妹、唐瑞洪等。艺徒老生行有苏国贵、欧国俊、梁国盛、邹国柱、杨国英、朱国耀、韦国梁、何国富、义国栋等;小生行有黄国安、陈国祥、蒋国珍等;旦行有陈国金、蒋国秀、卢国琼、申国宝、严国艳等;老旦行有严国翠等;净行有钟国强、梁国刚、钟国庆、严国辉、邹国隆、苏国雄、颜国飞、钟国旺等;丑行有陈国茂、黄国荣、蒋国华、陈国奇等。科班学艺三年,帮师一年,仅学一年即登台演出,后因战乱,只办了两年零九个月。

桂林桂字科班　桂剧科班。1953年由桂林市桂剧改进第一团开办于桂林市和平戏院。科班学员除招收部分新生外,多是艺人的子女和他们的私人弟子。科班在行政管理上,采用以团带班的团班合一体制。教学上,则采用教学与演出实践相结合。掌管专业教学的教师有李高(生行)、严榕妹(旦行)、绣凤屏(旦行)、文明魁(净行)、秦幻秋(丑行)、唐明刚(丑行)等。又先后聘请京剧演员赵云亭、张有芳教习武功,为增强桂剧的武打艺术奠定了良好的基础。学员以桂字排名,生行有阳桂峰、翁桂斌、阳桂秋、左桂翔、谢桂松等;小生行有秦桂华、李桂武、李桂杰、唐桂雯、蒋桂云、罗桂琴等;旦行有宁桂花、宁桂芳、罗桂霞、秦桂娟、李桂兰、周桂凤、孙桂君、查桂珠、白桂芝、周桂萍等;净行有周桂童、黄桂岗、秦桂鹏等;丑行有廖桂巧、王桂麟、曾桂雄、王桂昆等。

桂林文字科班　桂剧科班。由桂林市桂剧改进第二团和明星桂剧团合并后，开办于1957年冬，全班三十多人，均为跟师演出的私人弟子。教师有何芳馨（生行）、曾爱蓉（小生行）、向金武（小生行）、蒋青锋（净行）、梅兰香（旦行）、黄泽民（净行）、苏飞麟（小生、丑行）。学员分行取名，生行（包括小生）排名用"木"字偏旁，旦行用"草"字头，净、丑两行用"一点"头。学员生行有李文枫等；小生行有孙文桂、向文枝、秦文林、朱文彬、谷文松、陈文柳等；旦行有蒋文萱（后改小生）、赵文蕙、陈文苑、张文芹、张文兰；净行有朱文高、邹文亮等；丑行有赵文亭等。

广西戏剧学校　全称广西省戏剧改进会附设戏剧学校。民国三十一年（1942）由欧阳予倩开办于桂林市丽君路小巷内。校长欧阳予倩。这是广西第一所新型培养戏曲演员的学校。教学方面仍按传统科班传艺，但废除体罚制度。设文化、音乐、戏剧、理论等课。欧阳予倩、田汉、金山、黄药眠、焦菊隐等人都曾为学生授过课。学校教师有王盈秋、刘万春、萧砚清、何建章、贺炎、刘长春、廖万金、凤凰英等。学生共二十九人，大多数是在校的初中或高小学生，还有部分是艺人子弟，均经考试录取。生行有萧令纯（平武）、易英才、王继光、于佩芬、刘保生、李子义、何佩凤、秦臻科等；小生行有马季武、曾素华、张杨计、尹秘华等；旦行有白玉珠、梁纯华、伍必娴、唐惠珍、蒋桂英、邓宝英、颜玉英、蒙兰英、李薏珍、莫宝群等；净行有黄凯、黎九福、章文林、陆长息等；丑行有杨绿书、黄国志等；老旦行有石瑞媛等。民国三十三年七、八月间，日本侵略军逼近桂林，学校被迫解散。

广西省文化艺术干部学校　1954年11月成立，前身为1953年3月举办的广西省



文化局干部训练班。校长先后由省文化局副局长秦似、岳平、吴克清、张纯之兼任，下设正、副教务长。初成立时，教务长蒋玉昆，副教务长杨镜如、陈宪彰。1954年11月1日至12月29日曾举办戏曲改进干部训练班，学员为省内各戏曲剧团的领导、编导人员和戏改干部共三十人。主要是学习戏改方针政策和有关戏曲剧目、舞台艺术的改革。1955年4月20日至1956年10月30日，举办了彩调训练班，学员共三十二人，特聘老艺人吴老年、倖画眉、张桂妹、谢济舟、林瑞甫、梁美武等任教。结业后，即组成广西省彩调团。1956年9月18

日至12月30日，举办了戏曲编导人员训练班，学员为省内各戏曲剧团的编导人员共三十人。1957年3月至9月，还举办了桂剧、粤剧、邕剧青年演员讲习班，这些班学习时间原定四个月，后因开展反“右派”运动，延至九月底结业。1957年底，由于精简机构，戏曲班停办。1958年，学校更名为广西壮族自治区文化艺术干部学校，主要从事对群众文化干部的培训。但在1963年9月至1964年1月，举办了文化馆戏剧创作干部训练班。

广西艺术学院戏剧系　创办于1958年夏，原称广西艺术专科学校戏剧科。第一届学生六十多人，系主任由学院副院长满谦子兼任，具体负责人罗明。教师有吕吉、夏宗学、莫天琴、徐峻泰、丘振声、丘禄生、郭兴友、滕培修、张丽琳、周楷、王匡宪、许世芳等。学生分为四年制的戏剧理论专业、戏剧导演专业和两年制的戏剧专修班。1959年和1960年又分别招收了两个四年制的表演专业班，各三十多人。戏剧系各专业和专修班的课程，均参照中央戏剧学院和上海戏剧学院相应的课程开设，主要是为本区培养各类戏剧人材，故各专业和专修班，均设有地方戏曲知识讲座，聘请自治区直属剧团的戏曲编剧、导演、演员讲授课程，故后来不少学生从事戏曲编剧、导演或研究工作。1961年夏，全国高等院校进行调整，广西艺术学院戏剧系于9月撤销。

广西戏曲学校　1959年10月建于南宁市，属中等专业学校。由自治区文化局局长郭铭兼任校长，何宣仪任党支部书记兼副校长，1961年增任王盈秋为副校长。

建校初，有桂剧班，学生六十五名，学制六年，班主任宋德祥；邕剧班，学生六十一名，学制五年，班主任陶魂霖(前)、高文秀(后)；粤剧班，学生五十五名，学制五年，班主任龙泳翔。1963年9月增设彩调班，学生四十名，学制三年，班主任张丽琳。1965年9月又设桂剧二班，学生五十名，学制四年。各班均分表演与音乐两个专业。招收十二岁至十四岁的在校学生。教学内容包括文化课与专业课。文化课教材，从初中至高中，按年级分设语文、数学、地理、历史、乐理、文艺概论、戏曲史等课。表演专业有唱念、基本功、毯子功、身段、把子、表演等课。音乐专业有打击乐、民族管弦乐、音乐理论和声学、器乐合奏、作曲等课。

专业课教师，由各剧种老艺人和演员担任，桂剧教师旦行有颜锦艳、余振柔、谢玉君、何昭玉、李芳玉、廖燕翼、黄艺君、莫绮云、阳明燕等；生行有王盈秋、曾少轩等；小生行有熊兰芳、刘少南、秦志精、梁起笑等；净行有周兰魁、李冠荣、陈尚武等；丑行有刘长春、张勇仙等；打击乐黎绍武、管弦乐陈树田。邕剧教师旦行有刘彩凤、陈秀娇、莫翠珍等；小武行有许少康等；生行有白少山等；净行有黄少金、蒋少斌等；打击乐兼弦乐黄醒焕。粤剧教师旦行有花倩红、施曼丽等；净行有邓少秋等；打击乐兼弦乐果盛。彩调剧教师旦行有张桂妹、骆锦云等；丑行有谢济舟等；小生行有何长佑等；弦乐文大荐；打击乐刘顺卿；基本功教师有陈甡仁，苏明宝、满少楼、高应樵、石俊江等，剧团兼职教师有尹羲、蒋金凯、蒋金亮、傅锦华、杨爱民、景育发、赵玉亭等。

专业教学分三个阶段：第一阶段以基本功、唱念、身段的形体训练为主。第二阶段以剧目教学为主。每个学生学会三、四十出传统折子戏。第三阶段排练现代戏和实习演出。

学生经过1960年甄别和1961年精简后，1964年7月邕剧班毕业二十六人。粤剧班毕业二十五人。1965年秋桂剧班毕业六十五人。1966年秋彩调班毕业二十一人。1969年秋桂剧二班毕业五十一人，共毕业一百八十八人。这些毕业生已成为自治区地方戏曲艺术团体的骨干力量。

1970年撤销，1979年恢复。恢复后仍由自治区文化局局长郭铭兼任校长，何宣仪、尹羲、林安任副校长。学校设桂剧班，学生四十八人，学制五年，另分设柳州市桂剧班1980级，学生四十六名。桂林市桂剧班1981级，学生三十六名。

桂林市戏曲学校 由桂林市文化局创办的一所培养专业戏曲人材的中等专业学校，1960年8月1日正式开学，由桂林市文化局副局长郭文纲兼任校长。由刁萦梦和桂剧老艺人杜木生任副校长，配有各剧种专业教师任教，学制一年。初期有学生一百五十人，分设桂剧、彩调、文场三个专业组。除专业表演课外，还开设政治、文艺理论、语文、乐理、历史等课程。教师有王颐悦、刁萦梦、何红玉、周兰魁、王琴仙、余金瑞、唐金榜、唐仙蝶、邓芳桐、绣凤屏、阳桂峰、秦胜科、黄妹、王仁和、刘玉英等。学校制定了详细的教学计划，每学期定期考试，1962年，经严格考试后，毕业生由桂林市文化局统一分配到桂林市桂剧团、彩调团、曲艺队等文艺单位工作。

钦州地区师范学校附属文艺班 是一个培养粤剧演员和乐手的专业班。由钦州地区教育局、文化局联合开办，地方自筹经费，师资从本地专业人员中聘请。目的是为了筹建钦州地区粤剧团。1975年7月招生，11月开学，学制三年。学员三十五名(其中女性十七名)，毕业后均分配在地区粤剧团等单位。课程除专业课外，另开设政治、语文、身段、武功、音乐、舞蹈和语音等课。教师有李碧文、沈祖连、李莹、黄向东、林万坚、廖国雄、黄汝豪、邹新华、陈莲珠、朱剑秋等。李碧文兼任班主任。学习期间曾与地区文工团排演《三打白骨精》、《蝶恋花》和儿童剧《铺路》等剧目，1978年12月，文艺班与地区文工团粤剧队合并，组建钦州地区粤剧团。

广西戏曲学校1980届桂剧班 1980年经广西文化局批准由柳州市文化局开办，学制六年，属中专性质。由柳州市文化局副局长杨洛生兼班主任，柳州市桂剧团副团长周英兼第一副主任，林艺兵、叶植谋任副主任。1982年6月，经中共柳州市委批准，以广西戏曲学校1980届桂剧班为基础成立柳州市艺术学校，便于继续举办其他剧种的培训班。1980年桂剧班于1980年5月招收学员三十四名，由周英担任班主任，9月在柳州市郊黄土大队开学。1981年4月迁入文化大院新校址，并补招了学员十六名，至此，全班学员共五十名，其中表演专业四十名，器乐专业十名。桂剧班教学开设文化课有语文、历史、地理、政治、文艺概论等。业务课有毯子功、形体、把子、唱念功等。授课教师有周文生、李翠兰、

周英、苑素芳、俞玉莲、蒋巧仙、仇连芳、杨燕山、方京良、蒋桂铭、林俊文、刘广垣等。此外，还先后聘请桂剧老艺人陈苑仙、何金章、刘民凤、唐金祥、章凤仙、陈明魁、高继礼、杨文英兼任教师。学习期间曾排练了《打金枝》、《柜中缘》、《盗仙草》、《断桥会》、《打堂》、《思凡》、《辞庵》、《黄鹤楼》等二十二个传统折子戏以及《宝莲灯》、《珍珠塔》、《闹严府》、《王化买父》、《狸猫换太子》(上、下集)等六个整本戏。

广西戏曲学校 1981 届桂剧班　1981 年经广西壮族自治区文化局批准开办。演员班学制六年，器乐班为三年，属中专性质。后经桂林市人民政府批准，在广西戏曲学校 1981 届的基础上成立了桂林市戏曲学校，校长筱兰魁，副校长刘克嘉。1981 年 6 月招生，11 月 1 日正式开学，学员三十九人。开设的文化课有政治、语文、历史、文艺理论等等。专业课有乐理、唱腔、形体、表演、基本功、毯子功、把子功和折子戏等等。教师有筱兰魁、张新云、玉芙蓉、苏芝仙、蒋艺君、刘丹、刘民凤、唐金安、刘桂林、杨黛玉、林瑞仙、周桂童、曾素华等。学习期间曾排练了桂剧传统折子戏《女斩子》、《男斩子》、《拾玉镯》、《追舟》、《杀庙》、《三岔口》、《黄鹤楼》及大戏《闹龙宫》、《白蛇传》、《打虎奇缘》、《福寿图》等。

四维平剧社儿童训练班　冯玉昆于民国三十一年(1942)三月在柳州创办，从属于四维平剧社。曾先后至桂林、全州演出。学员来源：一部分是戏曲班社从业人员的子弟，也有不少是来自沦陷区孤苦无依的儿童。年龄最大的十二、三岁，小的只有七、八岁。学员名字中间均有一个“维”字。学员有易维芝(瑾玲)、陆维萎、李维华、朱维勇、胡维芬、谢维蓉(谢锐青)、沈维志、陈维仁(陈甦仁)、葛维菁(葛文辉)、赵维永、曹维莲(曹冰洁)、杜维蘅(杜蘅)、徐维孝(徐文忠)、刘维良(刘志刚)、郑维光、胡维堃(胡堃)、郑维科、易维兰、饶维德(饶育德)、张维萍、陈维腥、王维蕊、方维堃、姜维忠、伍维心(伍全心)等四十余人。训练班除基本功训练，还设有文化课，一度由秦似任教。民国三十三年二月，训练班由全州至桂林参加西南第一届戏剧展览会，演出《江汉渔歌》(田汉编剧)。是年夏，在田汉的提议下，将儿童训练班改为四维儿童剧团，辗转演出于贵州省的独山、都匀，云南省的昆明、曲靖等地。民国三十四年，因生活无着，遂依附于当年新组建的国民党青年军二〇七师。抗战胜利后，随军移防北平，改编为四维儿童戏剧学校，先后于东北、华北及郊区门头沟设立四个分校。在 1948 年人民解放战争中，先后撤销或起义为中国人民解放军的随军剧团，1949 年后随军南下广西，后改编为广西京剧团。

宜山专区彩调训练班(三期)　中华人民共和国成立后的五十年代初，由宜山专区文化馆和专区文联联合举办。目的是对传统彩调剧目，音乐，表演进行发掘，整理并培养彩调后继人材。第一期于 1951 年 10 月至 11 月，在宜山县怀远镇谭村开办。由中共宜山地委宣传部长阮庆委托专区文化馆馆长兼专区文联秘书长江容安(江波)和专区文联干事冯骐主持。参加者五十余人，老艺人有宁国庭、覃文波、蓝汝章、覃贵福、韦集源、韦天生、王云武、韦耿甫、张兆环、覃桥金、黄振民、龚鳌等三十余人。中、青年学员有丁中良等十余人。排

练剧目有《陈闹药》、《报上当》、《看布告》、《九件衣》、《血海深仇》等。学习结束，即以训练班学员为基础，组织了宜山县文昌街、西门街和马泗街三个农民业余彩调剧团，到各土地改革点演出。第二期于1952年12月在柳城县沙塘开办，为期一个月。中共柳城县委宣传部部长文纵兼班主任。由江容安主持工作。参加者有刚从柳州专区并入宜山专区的柳城、柳江、融安、鹿寨、三江、大苗山等县四十多个彩调老艺人和十余名青少年学员。老艺人有何学仕、何奎尧、蒋建祥、陶显圣等。学员有覃鸿禄、张光雄、何长佑、何长琴、何巧云等、发掘了《双看相》、《石崇谋妻》、《汪三吹烟》等传统剧目，记录了部分唱腔、舞蹈。第三期于1953年12月开办，为期两个月。地点在宜山县矮山乡龙隆村，后转到宜山县中学。由专署文教科副科长魏文鸿领导，江容安主持工作。参加的老艺人有吴老年、陆春廷、韦炎、韦炳兴、吴开林、吴祥熙、韦尚昆、马芳荣等。还有河池、南丹、融安、三江、柳江等地艺人共三十余人，另有来自专区所属各县业余剧团的中青年演员三十余人跟班学习。共发掘传统剧目一百多个，并对《王三打鸟》、《龙女与汉鹏》、《阿三戏公爷》、《地保贪财》、《跑菜园》、《一枝花》、《洗绣鞋》、《下南京》、《王二报喜》、《对子调》等传统剧目进行了整理，这些剧本，曾先后在省和专区级的刊物上发表或出版，成为彩调剧常演剧目。

广西省艺人训练班　受广西省文化局委托，柳州市文教局于1952年10月中旬至12月底共举办了两期。第一期四十六人，第二期五十人。班址设在柳州市驾鹤中路南苑戏院。班主任由柳州市文教局局长沈章平兼任，副主任龚邦榕。教师有龚邦榕、郑贤、陆国灿、萧泽昌、徐勤、熊枫凌、谢枫、孙智勤和老艺人刘少南等。参加学习的有柳州市专业剧团的邓素珍（凤凰飞）、龚瑶琴（如意凤）、何佩云、林秀发、叶少玉、朱笑珊、叶碧云等；宜山县桂剧团的阳鹏飞（比翼鸟）、唐金祥；融安县桂剧团的苏芝仙等。学习内容为毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》、中央人民政府政务院1951年5月5日发布的《政务院关于戏曲改革工作的指示》，目的是提高艺人的政治思想觉悟和政策水平，探索地方戏曲改革道路以及提高业务技能。



广西省文化局桂剧训练班　中华人民共和国成立后广西省第一个由文化部门创办的中等戏曲专业教育单位。1952年冬由秦似主持筹办，招生四十名，学制四年半，由省文化局委托广西桂剧艺术团负责管理和教学。设教学委员会，由谢玉君、颜锦艳、周文生任正、副主任委员。专业教师有熊兰芳、赵元卿、刘长春、何昭玉、曾璞珍等，还有尹羲、刘万



春、蒋金凯、廖燕翼、蒋金亮等剧团著名演员。艺术界人士满谦子、冯玉昆、刘真、李寅、周民震、程秀梅、陆之昭也到班讲课。课程采用教学与实践相结合的方法，一方面由专业教师授课，进行基本功训练，一方面结合教学，排练了《拾玉镯》、《闹严府》、《演火棍》、《打金枝》、《泗水关》、《拦马过关》、《花子骂相》等二十多出传统折子戏，另排有现代戏《中秋之夜》。1957 年 6 月毕业者有李小娥、韦肯凡、刘丹、马婉玉、张新云、莫若等三十一人，由省文化局统一分配到省内各桂剧团工作。

柳江县彩调训练班(三期)　　柳江县人民文化馆于 1954 年、1955 年、1956 年连续举办了三期彩调训练班。1954 年、1955 年两期在柳江县城举办，时间均在 12 月初，各历时二十五天。第一期学习剧目是《赶子牧羊》、《下南京》、《蠢子拜年》、《三看亲》、《双推磨》、《三子学艺》、《姑嫂观灯》。第二期学习剧目有《王二报喜》、《舂米》、《孟姜女》、《卖油郎》、《玉堂春》、《月英采桑》、《洗绣鞋》。第三期于 1956 年 12 月下旬举行，前期在柳江县城团区灵屯村开班。后期回县城继续学习，共二十二天，聘请柳城县彩调老艺人梁美武担任教师。学员共二十六人，来宾县也派人前来学习。学习剧目是《王三打鸟》、《龙女与汉鹏》、《对子调》、《补皮鞋》、《跑菜园》、《地保贪财》等。以上三期均开设舞蹈、扇花、身段等基本功课，由 1953 年参加宜山专区彩调训练班的廖生、郑良华、郑秀云、陈玉兰等人辅导。导演、音乐教师由县文化馆干部熊世斌、刘斯云担任。第三期结束后，柳江县文教科留下十七名学员组成柳江县彩调辅导队，归县文化馆领导。

柳城县彩调训练班(三期)　　柳城县文化馆于 1954 年 11 月至 12 月，1955 年 10 月至 11 月，1956 年 10 月至 11 月先后举办了三期。班址设在柳城县大埔镇。教师有梁美武、严树基、杨藏、何学仕、韦天生等。工作人员何长康、何锡芬。三期学员共三百余人。主要学习内容有彩调基本舞蹈、身段，常用唱腔及化妆等。学习剧目有《桃园失子》、《碓砍煞》、《三看亲》、《洗小衣》等。

合浦专区第一届采茶戏训练班　　1957 年 11 月由合浦专署(今钦州专署)文教处主办。主任张奎光(专署文教处处长)、辅导组组长彭芳、教学组组长梁中民，教师由杨丰、周民安、郭德荣、周明华等民间艺人担任。参加学习的学员八十人，办班时间三十天，训练班主要内容是探讨本专区采茶戏的源流沿革，挖掘记录传统剧目、唱腔、曲牌、打击乐，并由艺人传授技艺。训练班除学习基本功外，学习和排练的舞蹈有《花扇舞》、《钱尺与酒杯花》；剧目有《三看亲》、《黄姑算命》、《地保贪财》、《打鸟》和新编的《蒙老汉修墓》等五个小戏。学

习班结束后，从中精选了一批学员加上七位艺人，组成二十七人的合浦专区采茶戏示范团，巡回各地对业余团体进行艺术辅导。

柳州市桂剧学员训练班　建于1958年4月20日，由柳州市文化局艺术科主办。班主任于辉云，副主任王盈秋(庆丰年)。教师有余振柔(桂枝香)、沈善文、李老九、段凤珠，还聘请广西桂剧艺术团艺人何昭玉(凤凰屏)来班任教。学员二十七人。学习内容有唱、做、念、打，学习传统剧目有《拾玉镯》、《闹严府》、《河北借兵》、《贺氏骂殿》、《杀四门》、《烤火下山》、《泗水拿刚》、《挡马》等十多出。训练班经过八个月的培训，于1958年12月结业，分配到柳州、融安、兴安等市县的桂剧艺术表演团体担任演员。

壮剧学员班　开办于1959年2月，设在广西文化艺术干部学校内。有南路壮剧德保壮剧团全体演职员及靖西县部分学员共四十三人参加。学习期间从属于干校领导。但保持剧团原编制机构。广西壮族自治区文化局派覃振易(莎红)、滕泱藩协同干校主持学习。学习内容主要是基本功训练，并排练自己创作的剧目《红铜鼓》、《鲤鱼姑娘》、《玫瑰花》等。1959年以《红铜鼓》参加自治区戏曲会演。为提高基本功训练，还聘请了桂剧艺人熊兰芳、何昭玉，壮剧艺人黄福祥，邕剧艺人许少康来班教学。1959年11月结束，全班学员调回百色，改组为百色专区右江壮剧团。

桂林市文场戏曲训练班　建于1959年12月。是广西第一个培养文场戏演员的机构，宗旨是为发展广西文场戏培养人材。地点设在桂林市文化馆内，有学员三十人，教师九人。唐文友任班主任，于平、何红玉负责业务。教学课程有声乐、形体训练、传统唱腔、器乐、乐理、时事政治、文艺理论、语文等。1960年7月，文场班在乐群戏院首次与桂剧同台演出了《游湖借伞》，由何红玉、杜宝华、蒋锦鸣、王琴仙分别饰演白素贞、小青、许仙与艄公。后又到阳朔县排演了《双下山》、《追舟》等剧。1960年8月，文场班合并到桂林市戏曲学校，由何红玉任文场班主任。1961年1月29日，文场班学员在榕湖饭店为朱德、徐特立等国家领导人演出了《追舟》。同年3月15日晚，在桂林艺术馆为越南民主共和国主席胡志明演出了现代小戏《抢伞》。1962年元旦，在文场班基础上成立了桂林市曲艺队。

广西京剧团学员班　1959年6月成立。由广西文化局主办，招生时以广西戏曲学校京剧科名义，并委托广西京剧团代管。戴洪琪任班主任，男女学员共四十余人，学制为九年。剧团派满少楼、彭凯、景育发等人负责基本功训练。授课教师有杜蘅、张连仲、刘玉珺、瑾玲、张有芳、高维礼、孔庆异、石永旺、季佩君等。除基本功和教戏外，学员班还开设了文化课、乐理课。1961年至1963年间先后教习了《二进宫》、《空城计》、《泗州城》、《武家坡》、《大登殿》等十八出折子戏和大戏《天门阵》、《江汉渔歌》、《杨排风》等。1961年至1963年曾在南宁、柳州、桂林、河池等地演出达六百场。学员班还先后为一些国家元首演出。1962年6月，中央新闻纪录电影制片厂和广西电影制片厂联合摄制了学员班演出的《空城计》，作为资料片。广西人民广播电台也录播了《二进宫》、《武家坡》、《空城计》、《女起解》等剧。

学员班于1963年3月至1966年9月在石家庄河北省戏曲学校学习三年余，1968年7月毕业后，绝大部分留团工作，成绩较为突出的有萧厉邕、罗茂娜、张文艳、王三玲、满秀云、蒋贤、王焕国、杨俊俊、高立生、曾玉梅等人。

柳州市艺术训练班 成立于1960年7月25日。由柳州市文化局主办，学制四年，班址设于柳州市郊区公所。班主任张慧文，副主任牛秀，教导主任李佛卿。开设桂剧、彩调、文场、歌舞、音乐伴奏五个专业。学员一百一十五人，分为五个队。桂剧队二十三名，彩调队十六名，文场队二十五名，文工队（即歌舞）三十五名，乐队十六名。教师由柳州市文化局、文化馆干部和剧团艺人担任。文化课教师有韦壮凡、易光远等六人；桂剧教师有廖仪香、段凤珠、罗莲姣、陈小钧、陈莲仙、桂枝香、艾光卿、谭秀华；彩调教师有周秀鸾、韦玉英；文场教师有黄友琴、韦建章、李卓裁、朱本壮、何如坚、宋启华；歌舞教师有熊枫凌、梁定国、蔡其芳、李玲玲、李久华；音乐教师有李金荣、何秀山、何纪刚、许光坤、吴海金等。教学课程设文化课、艺术课。文化课按学员实际文化程度分班学习，学习课目设语文、数学、政治、文艺理论。艺术课分专业进行，分基本功训练、教习传统唱腔、教戏三个阶段。经过教学，桂剧队排练了《打金枝》、《香罗帕》；彩调队排练了《王三打鸟》、《对子调》；文场队将桂剧传统剧目《香罗帕》移植为文场戏；文工队排练了《采茶上北京》、《夸地瓜》、《马兰花》。1961年8月先后在柳州剧场公演。1961年9月15日停办。部分学员分配到柳州市桂剧、彩调、粤剧三个团，另外一部分学员或返校继续念书，或参加其他专、市艺术团体。

广西昆曲身段训练班 1963年7月由广西壮族自治区文化局、广西戏剧研究室联合举办。目的是为学习借鉴昆曲表演技艺，提高广西戏曲演员的素质及表演水平。训练班特邀湖北省歌剧舞剧院古典舞蹈教员、昆曲“传”字辈演员刘传蘅授课，陈莲芳为助教。训练班负责人为广西文化局艺术处干部沈世勋。广西话剧团演员王琦和广西戏剧研究室干部魏少平任教学场记。参加训练班的学员来自自治区各直属剧团、艺术院校、各地、市（除桂林市）及部分县的桂剧、彩调、壮剧、邕剧、粤剧等戏曲和舞蹈艺术表演团体的演员共五十一人（男十二人、女三十九人，含旁听生）。学习时间三个月。授课内容有：昆曲旦行和小生行的水袖、指法、扇子、翎子等身段组合，部分学员学习了昆曲《游园惊梦》片断。为了保留这些身段组合资料，训练班挑选了几位学员为模特，由广西艺术学院的刘宁一、林琳绘制了身段谱，1966年“文化大革命”后资料散失，未能编印成书。训练班结束后，学员们学到的昆曲身段组合迅速在全区各艺术表演团体传播，促进了广西表演艺术水平的提高。

广西“乌兰牧骑”彩调训练班 1965年10月26日由桂林专署文教局主办，广西彩调团担任业务培训，在桂林地委党校开办。培训单位十三个团队共一百八十余人。广西彩调团派出的表演教师有梁友森、邓启祥、韦洁晶、马若云、蒋建雄、张敏成、陈久碧、张玉萍，音乐教师有赵晓明、张光雄、覃鸿禄。教学以彩调为主，但根据“乌兰牧骑”一专多能的宗旨，也学习了其他艺术形式的小型节目。教学剧目有彩调移植的《打铜锣》、《补锅》、《借

牛》、《游乡》、《一袋麦种》和《卖椰子的姑娘》。此外，还排练了向内蒙古自治区“乌兰牧骑”学习的舞蹈《巡逻之夜》、广西舞蹈《春插》及广西曲艺零零落、渔鼓、文场等。音乐教学有乐理基础知识、和声、声乐及二胡演奏等。训练班为期四十五天，12月中旬结束。

柳州地区彩调训练班　1980年10月柳州地区文化局在柳江县人民文化宫举办，为时三十天。地区文化局派梁玉格等人主持工作，聘请广西彩调剧团梁友森、骆锦云为教员。参加学习的学员有来自全地区十一个县文化馆的专职艺术辅导员、柳江县文艺队全体演员和柳州地区民族歌舞团部分演员共七十余人。目的是为了提高艺术辅导员、彩调演员的艺术素质。学习内容主要有彩调剧种史、彩调基本功、彩调表演组合及部分小戏等。

桂林地区彩调训练班　1981年5月20日，桂林地区文化局在灵川县三街镇举办了全地区彩调训练班。聘请广西彩调剧团唐继、骆锦云、戚荣英为教员。学员为地区十二个县的文艺辅导员、地区彩调剧团演员和业余文艺骨干共一百六十人。训练班由陶飙霖、李建裘、廖江、唐继、刘青峰、唐广政、尹政才七人组成领导小组，分管行政、生活、学习事宜。教学内容有：彩调剧简介、彩调导演课、彩调舞蹈身段、彩调表演组合和化妆等。学员于6月19日经结业考试后，颁发了结业证书。

河池地区彩调训练班　1981年8月河池地区在南丹县人民礼堂举办，为时四十天。由地区文化局派彩调演员邓启祥和委托南丹县文化局局长邓忠等人主持工作，聘请河池地区文工团邓启祥、张玉萍、杨泽臻、王以镇为教员。参加学习的学员有来自全地区九个县文化馆的专业艺术辅导员、文艺队的专业演员和各乡镇业余彩调演员共四十八人，分演员、乐队两个专业。目的是为了提高艺术辅导员、彩调演员、演奏员的艺术素质。学习的主要内容有：彩调舞蹈身段、表演组合、彩调部分传统小戏、现代戏剧目和彩调调胡、打击乐器等。

班社、剧团

明末桂林靖江王府戏班、永历帝宫廷戏班及清初在广州出现的桂林独秀班、郁林土班应是广西最早的演出单位。清代，在广西各地出现的土戏班、采茶戏班，也多为业余班社，而从湖南、广东进入广西演出的班社，也大多未曾演变为本地剧种的班社。口碑传说中桂林较早的三庆、三合班也大多缺乏文字记载。清道光以后广西各地剧种多已成形，班社始遍及各地乡村城镇。班社组织形式多种：有由官绅出资组建的戏班，如桂林春班等。也有商人、酷爱戏曲的玩友、耍家起办的，如由桂林各衙门文职人员、耍友组织的大小“卡斌班”等。人数一般为三十至四十人左右。皮簧戏班社有一套较为严密的班规和管理制度，除本

家(班主)外,一般设有管班一人,管理内外事务,包括对外演出的联系。管帐一人,生活总管一人,负责演出和演职员的工作与生活安排。掌坛师或开戏师傅一人,负责讲戏路和排戏等剧目生产工作。大部分班社的演出多在秋收后至次年农历三月和节日、庙会。桂剧、粤剧的一些班社较早进入城镇戏院演出,也有称为剧团的。

少数民族剧种及采茶系民间小戏的组织则较为松散,人数不多,最多十余人。师公戏(包括壮师剧)艺人多兼农村宗教祭祀活动的主持人。更多的是农民或手工艺人在农闲时组织演出。如彩调剧最早的班社多为"七紧八松九快活"的过山班,艺人多为农民和农村泥、水、木、瓦、石、铁匠等。

剧团,大多是中华人民共和国成立后由各种班社、堂、馆等改组的演出团体,经当地文化行政部门委托戏曲改进委员会登记审定后而改称的,初时,多为民营。五十年代后,才逐步改体制为民营公助或国营。国营剧团在政治、学习、工资、福利、医疗等方面均享受国家职工同等待遇。剧团建制初期一般为四十至七十人,到七十至八十年代初,亦有不少剧团建制增至八十至一百二十人左右。剧团均建有党政领导部门,有书记、团长各一人,副书记、副团长若干人,下设行政办公室、团务委员会、艺术委员会、编导组、演员队、乐队、舞台美术队等。多由一业务副团长抓剧目创作、排练、演出和基本功训练。1951年后,大部分地(专)、市、县相继建立了专业剧团(队),接着成立了广西桂剧艺术团、广西彩调剧团、广西壮剧团、广西京剧团和广西评剧团等省(自治区)一级的专业戏曲剧团。直到1971年"文化大革命""斗批改"阶段,自治区直属剧团合并为广西壮族自治区文艺工作团,原有的剧团均为总团下属的剧队,如桂剧队、彩调队、壮剧队等。到1973年方恢复剧团建制。各地、市、县剧团也多在"文化大革命"中撤销,改组为文艺工作团或文艺宣传队,1974年后,各地、市文艺工作团和部分县的文艺宣传队均陆续恢复、或改组为戏曲剧团。

桂林独秀班　清初,桂林昆腔班社。原为南明永历帝宫廷戏班,因皇宫设在桂林原靖江王府独秀峰下,由永历帝朱由榔亲自品题为独秀班。南明亡后,曾流落于广州题扇桥。清雍正十一年(1733)吴门绿天所著《粤游纪程》载:"广州府题扇桥为梨园之薮。……桂林有独秀班,为元藩台所品题,以独秀峰得名,能昆腔苏白,与吴优相若。"

郁林土班　清初郁林昆、广腔混合班社。雍正年间,曾在广州演出。据雍正十一年(1733)吴门绿天所著《粤游纪程》载:"榴月初(五月初一),署(广州府署)中演剧,为郁林土班,不广不昆,殊不耐听。探其曲本,止有《白兔》、《西厢》、《十五贯》,余俱不知是何故事也。"土班中有苏州人,来粤已二十余年,可能是南明流亡桂林的家乐班子流落于郁林,故名为郁林土班。另据无名氏手抄本《成案备录》载:清道光三年(1823)广东电白县人郭观陇曾雇广西郁林县人吴老晓、汤阿金等组班演戏,也称之为郁林土班。

庆芳班　桂剧班社。清同治元年(1862)成立于桂林。主要演员有生脚德金、德禄;旦脚大七仔、蒋满九、莲生、银兰;净脚福满;丑脚沙板钱等。均为当时名角。戏班在后辈艺

人中颇有名声。欧阳予倩在《百花齐放中的桂林》一文中提到的“好个庆芳班，连人带狗一十三”，即指此班。它人数虽少，剧目丰富，剧艺讲究，故为人称颂。

瑞祥班　桂剧班社。清光绪十八年(1892)桂剧艺人蒋晴川在桂林组建。戏班阵容整齐，名角特多，演技精湛，影响较大。主要演员有生脚粟文廷(人称“活马超”，外号“二十仔”)、汤宝善(外号“蚂蚜仔”)、喜仔；旦脚何元宝、江三仔、蒋晴川；净脚王满、乔大、连仔；丑脚蒋老五、曾老八；老旦高枝秀；小生九成。

桂林春班　桂剧班社。戏曲家、前台湾省巡抚唐景崧隐居桂林，寄情丝竹时于清光绪二十二年(1896)组建。参加者有当时名盛一时的桂剧艺人林秀甫、一枝花、周梅圃、明才等。唐景崧还从湖南聘请了唐海云、胡玉兰、唐玉时、胡玉俊等一批有影响的祁剧艺人前来搭班，阵容强大，由唐景崧出资维持。所演剧目，多为唐景崧自己整理改编的桂剧短剧(参见《看棋亭杂剧》条)。演出场地亦多在唐府中的“看棋亭”戏台。唐景崧每写一戏，便由班子排演，邀请亲友观看。维新派的主要人物康有为来桂林时，就曾应邀观看了《九华惊梦》、《黛玉葬花》的演出，并即席赋诗答谢。因演的多是别具一格的新戏，在当时颇能吸引观众。每次演出，人们都以一睹为快，竞相观看。

优者胜剧社　粤剧班社。系梧州同盟会会员创办的志士班，以演改良粤剧为主，成立于宣统三年(1911)四月初。建社初期曾聘广东红船班的粤剧艺人来梧州执教，并试演多场古装粤剧。因戏的内容与剧社宗旨不符，剧社遂开赴澳门，向广东志士班优天影剧社学习，并就地演出改良粤剧。当剧社学成准备回梧，适武昌首义，接梧州同盟会来电，要剧社人员速回梧州参与起事。为此，剧社宣布解散，所有人员即搭轮船回梧，参加了宣统三年农历九月初十(10 月 31 日)宣布梧州独立的革命活动。

剧社社员有留日学生、士绅和梧州第一师范毕业生等组成，大多数是同盟会会员。社长为清末秀才梁莲溪，副社长为甘建斋和钱秀斋。社员有黄剑光、苏无涯、周榜、陈勉生、苏意甫、苏寿南、梁仁溪、刘威南、胡理明、欧阳暄、陈治安、黄宏、张振江、何牛、徐某和商界巨头曾某等二十余人。在梧州试演时，梧州音乐家李次琴、黄卓、梁考横等也应邀来剧社伴奏。剧社在澳门学演的改良粤剧有《岳飞报国仇》、《黄帝征蚩》、《文天祥殉国》、《地府革命》、《侠男儿》、《剃头痛》、《虐婢报》、《黑狱红莲》等，剧情多为抨击时政的腐败，揭露封建礼教，歌颂爱国英雄，或借古喻今。在澳门演出时，由于得到广东志士班优天影剧社黄鲁逸等人的大力支持，因而取得较大的成就。

军民乐社　邕剧班社。为两广巡阅使陆荣廷部属戏班。成立于民国二年(1913)。本地班艺人“跛脚桂”(刘玉堂)当年曾救陆荣廷于未发迹时，陆为报答救命之恩，故置军民乐戏班，拨款一万五千银元购置戏服、乐器三十六箱、二十箩头，另打造黑船两艘供游宿、运输之用，故又称黑船班。班中人员统一穿著晚清海军服，胸佩陆荣廷头像襟章。属军队连级建制，由“跛脚桂”、“豉油魁”、“孖指六”、(孖，音 mā，南宁土语，意为“双”的意思)“武缘

八"四人带领。主要演员有"武缘九"、"巴头福"、莫丽轩、"花旦细"、"巴勒德"、罗祖四、黄四善、"武缘三"、"掌板长久"、沈阿才、周细体、张洪舟、"奚仔新"、白少山、谢汉瑜等三十余人。行当齐全、装备雄厚，为当时桂西南最有实力的大戏班，能演四、五百个传统剧目。除奉命为上层宦员及其眷属演堂会戏外，常在龙州、南宁、武鸣、左、右江和云南河口一带演出，其中在河口时间为最长。民国九年陆荣廷倒台后，曾一度混乱彷徨，后驮卢的汉中兴班和云南河口南溪家班部分人员参加，并进入越南演出。民国十七年在越南同登散班，后为侨商何权接手经营，改名岭南乐班，维持至民国二十七年。

金田乐班　邕剧班社。民国二年(1913)前后组建。班主黄少金、龙田，故从二人名字中各取一字为班名。后班名改为舜尧天，活动至三十年代初。早期主要成员有"小武金"、"小武甲"、武生龙田、散发旦"那莲七"、"长塘七"、花脸农瑞安等。常在南宁至来宾和左江、桂南、广东下四府一带演出，除上演传统剧目外，还吸收了《山东响马》等广东新剧目，使人耳目一新。首本戏有《大马封相》、《三官堂》、《卖子投崖》、《五龙困彦》、《吕布窥妆》、《霸王归天》、《斩三妖》、《七状纸》、《金兰结义》等。民国九年间，人员有所调整，既有广西艺人，也有广东下四府艺人，其中金山喜(小武)很出名，他的拿手戏是《七状纸》，"过山"时能在藤索上倒吊而过，斛斗翻下。还有位武生演《封相》坐车，有用足尖顶地屈膝下腰、捋须等特技。

四维平剧社　京剧班社。初名醒华剧社，进入广西后更名维新国剧社，后又曾改名四维国剧社。民国二十六年(1937)春由班主冯玉昆从广州带来桂林，主要演员有金素秋、董俊楼、李庆生、曹慕髡、陈仲铭、李紫贵等。大多为剧界新人，富于革新精神。抗日战争爆发后，受进步思想的影响，热衷为抗战服务，积极参加救亡义演活动，演出剧目除传统戏外，有《家》、《人面桃花》、《新潘金莲》、《金钵记》前集、《恩与怨》、《桃花扇》、《葛嫩娘》、《林冲》、《武松》、《芦沟桥》(田汉编剧)、《梁红玉》(欧阳予倩编剧)、《名优之死》(田汉编剧)、《明末遗恨》、《孔雀东南飞》、《忠王李秀成》等新戏。民国三十三年二月，曾参加在桂林举办的西南剧展，演出了新平剧《家》和平剧折子戏《王灵官》、《扫台童》、《加官》、《财神》、《富贵长春》、《一匹布》等传统剧目，同时还联合在桂林的平剧艺人周瑞华、陆小亭等人，以"桂林平剧工作者"名义在"剧展"演出平剧《太平天国》，这是在广西第一次用传统的平(京)剧形式反映太平天国的历史，令人耳目一新，颇受好评。民国三十三年八月，因日军逼近桂林，随难民经柳州向黔、滇大撤退。至贵阳演出一段时间后即解散。在四维平剧社到达桂林的第二年，即民国二十七年，冯玉昆又在柳州成立柳州四维平剧社，为桂林四维平剧社的分支机构。主要演职员有金惠兰、杨少泉、季文兰、"七岁红"、季万顺、沈克勒等人。桂林四维平剧社的名角，也不时轮流来柳州演出。除演出《人面桃花》、《桃花扇》、《武松与潘金莲》等剧外，还演出了大量的进步戏剧，例如《碧血花》、《明末遗恨》、《董小宛》、《香妃》、《温如玉》、《十粒金丹》等。"西南剧展"时演出剧目《梁红玉》。湘、桂大撤退时，汇合桂林四维平

剧社同时撤退至贵阳。另外，冯玉昆还拟在湖南衡阳建立四维平剧社分社，后因战事迅速南移，衡阳危在旦夕，遂未组成。但民国三十一年在柳州创办儿童训练班，培养了不少人材。（详见《四维平剧社儿童训练班》）

平剧宣传第一队　京剧班社。抗日战争期间一支活跃在湘江、漓水之间的京剧演出队。民国二十八年(1939)二至四月，一些戏曲(艺人在长沙参加集训后，编组为军委会政治部平剧宣传第一队(仅一队，简称平宣队)，盛成任队长，主要成员有李雅琴、徐敏初、陈月楼、李迎春等共百余人。成立不久，四月十六日，即由田汉率队抵达桂林，军委令政治部第三厅戏剧科龚啸岚随队指导，四月二十八日首演于桂林新世界大戏院。该队在桂林以演出“新歌剧”为号召，先后演出了《新雁门关》、《梁红玉》、《土桥之战》、《江汉渔歌》、《新儿女英雄传》等，成为“改革旧戏的一支新军”，(《救亡日报》专稿)。此间，还积极参加各种义卖、义演活动。日军飞机轰炸桂林时，他们参加了救济难胞的联合公演，演出了田汉写的《怒吼吧，漓江》。民国二十八年九月十八日在金城大戏院举行告别演出，离别时，《救亡日报》发表专论《送平剧宣传队》，对平宣队在桂林五个月的演出活动，给予了高度的评价。平宣队离桂林后，十月十七日抵达衡阳，以后在长沙、衡阳一带演出。民国三十年，因敌机轰炸衡阳，市面萧条，困难重重，平宣队被迫解散。

广西戏剧改进会附属桂剧实验剧团　成立于民国二十八年(1939)十月，由广西戏剧改进会会长欧阳予倩兼任团长。其前身是南华戏院桂剧班，演员有王盈秋、贺炎、彭月楼、刘玉轩、谢玉君、方昭媛、李慧中、尹羲、秦志精、萧砚清、白凤奎、萧仲达、何建章、李百岁、刘万春等。主要乐手有秦少梅、胡洪保、胡士易，后来刘少南、花解语等陆续入团。剧团组织形式简单，团长以下只有正、副文化班长各一人(王盈秋、贺炎)，一切事务，均由大家分担，剧团主要任务是进行戏曲改革试验，宣传抗日救亡。上演剧目有《梁红玉》、《桃花扇》、《木兰从军》、《人面桃花》、《渔夫恨》、《搜庙反正》、《胜利年》等，此外，还上演经过整理的《抢伞》、《烤火下山》和《玉堂春》等传统剧目，大多与抗日救亡有关。剧团组织演员学文化，建立了导演制，改革唱腔，以京剧锣鼓强化武打气氛，丰富表演技巧，采用长水袖、甩发，改革传统化妆、贴片，并吸收话剧的舞台艺术，运用虚实结合的布景等。欧阳予倩即以剧团为桂剧改革的基地，民国三十三年八、九月间，日本侵略军逼近桂林，剧团被迫解散，演员流散百寿、长安等地。

飞虎队班　桂剧班社。民国三十五年(1946)夏由龙民介、陈裕雄组建。主要演员有周兰魁、邓瑞祯、阮蝶仙、筱兰魁、玉芙蓉、唐明岗、陈少坤、陈瑞雄等五十人。这是一个以武打戏见长、专演武戏的戏班，多吸收京剧武功。主要演出剧目有《捉拿花蝴蝶》、《怪侠欧阳德》、《四杰村》、《八蜡庙》、《西游记》等。主要活动于平乐、八步及湖南省的江华、道县、零陵等地，1949年夏因战事迫近，在冷水滩解散。

柳州振业桂剧团　民国三十五年(1946)九月，由桂剧艺人方昭媛(小飞燕)、王盈秋

(庆丰年)发起,建于柳城县大埔镇。由柳州市柳江戏院前台经理李冠华、黄镇华邀请在戏院演出,后台经理先后由陈忠桃、萧仲达担任。演出总管王盈秋。是桂剧第一个"共和班"。中华人民共和国成立初,仅三十余人,但在柳州演出后,各地桂剧艺人纷至沓来,一时名伶汇集,人员增至六十余人。演员有方昭媛、桂枝香、龚瑶琴、王盈秋、陈苑仙、蒋金凯、梁起笑、萧砚清、刘少南、周兰魁、王凤威、蒋金亮、谢金巧、秦幻秋、艾光卿、唐明卿等人。演出剧目有《天门阵》、《貂蝉与吕布》、《粉妆楼》、《薛仁贵》、《二度梅》、《借东风》及连台本戏《莲花帕》、《三门街》、《双凤珠》、《钟无艳》、《孟丽君》等。此外,方昭媛、王盈秋还将欧阳予倩的《人面桃花》、《渔夫恨》、《梁红玉》、《木兰从军》等剧在柳州展览演出,颇受观众赞誉,1949年剧团解散。



桂柳青年桂剧团　民国三十六年(1947)冬,由黄颐(黄一怪)组建,自任团长。成员均来自桂林、柳州的青年演员。全团三十余人,主要演员有黄颐、李子华、李宝玉、王泽民、唐明刚、纪月明、曾妙仙、阳韵来、韦金侠等。由于演员年轻,武功好,故以武打戏擅长。演出剧目有《八蜡庙》、《蜈蚣岭》、《三岔口》、《火烧铁公鸡》等数十出。主要演出于柳江、柳城、长安、永福、荔浦、贺县、鹿寨、忻城、灵川、临桂、阳朔、钟山等县乡镇。1949年2月,在贺县演出时,该县国瑞科班部分成员参加剧团,人员扩大到七十余人,阵容强大,名噪一时。四月,内部发生分歧,原国瑞科班人员离团,当时,因解放在即,人心浮动,不久,即在永福县城散班。

民锋剧社　粤剧班社。抗日战争期间,横县陶圩的进步青年,在中国共产党地下党员何乾的领导下,组织一个读书会作为外围组织,后在此基础上,扩充为业余粤剧社,定名为民锋剧社,聘请艺人彭元为师傅,教授了《越打越肥》、《拉丁记》等一批揭露时弊的小戏。日本侵略军压境时,剧社一度中断活动。抗日战争胜利后,又增聘名艺人白驹全为师傅,排演了《荆轲刺秦皇》等剧。民国三十六年(1947)秋,横县"六秀起义"时,何乾和剧社社长邓智参加了游击队,民锋剧社遂停止活动。龙辛、陶永熙、戴书中、戴绍基、刘沛德、洪辉等剧社成员均参加了中国人民解放军粤桂边第八支队。洪辉在战斗中光荣牺牲。横县解放后,邓智任横县上西区(陶圻)副区长,又恢复了民锋剧社,邓智仍任社长,龙辛、陶永熙担任副社长。先后排演了《白毛女》、《九件衣》等剧。这时的民锋剧社已成为一个专业性粤剧班社。演员有陶永熙、邓家风、叶振、施曼丽、戴秀清、戴秀珍等。音乐人员有龙辛、载琪、戴文、戴堃等共四十余人。1950年8月,为南宁专区接收改编为南宁专区筑路动员委员会文艺工

作团。

同乐茶社调子班 民国三十七年(1948)八月初由张玉书(又名张合昌)、刘子谷建于柳州河南商场。张、刘二人分任正、副经理,组班人黄振清兼掌坛师。内务张光富、林木发。主要艺人有黄振清、谭老友、张木保、曾老五、赵金保、赵连福、覃水福、李福林、沈四友、刘文华等近三十人。演出剧目近两百个,除彩调传统剧目《娘送女》、《下南京》、《下湖北》、《王小二过年》、《蠢子卖纱》外,还有从《聊斋》、《今古奇观》、《法戒录》和二十四孝故事中编演以及从桂剧移植的剧目《平贵回窑》、《王祥卧冰》、《西厢记》、《哑子背疯》、《秦香莲》等。当时每天均演日、夜两场,节假日观众爆满,艺人生活基本稳定。柳州解放初期,艺人们积极参加由政府组织的一些政治活动。如编演《观迎你,中国共产党、中国人民解放军》等小节目,有时上街作宣传演出,受到政府的表扬。1950年后,农村进行土地改革,多数艺人离班回乡参加土改分田,遂于1951年4月散班。

融安桂剧团 1949年11月,融县(今融安县)长安镇解放的第六天,在中国人民解放军驻军部队的协助下,由桂剧老艺人唐明山、月中桂、彭清洲、胡秀珍等二十余人组成民营融安桂剧团,后又从三江、融水清来马云高、萧锦铭等十余人。演出剧目有《王宝钏》、《杨家将》、《黄鹤楼》、《二困潼台》等。1952年后,吸收了一批随团学员,采取跟师带徒,边学边演的办法。1954年经剧团登记后,趋向正规。后广西戏曲学校分配石艳萍、姚莲英等来团,自治区桂剧艺术团又下放刘长春、刘秀珍等人。1960年转为国营剧团,团长谢明英。先后排演了《南海长城》、《夺印》、《箭杆河边》等现代戏。1964年,以创作的现代戏《金桔林里的号声》参加自治区现代戏观摩演出大会。"文化大革命"中剧团停止活动,1970年正式解散。

贵县西江粤剧团 前身是在五十年代初期由班主金挚山经营的黄金粤剧团。主要演员有王平、沈慎、郑飞燕、张楚云、颜炳光、梁燕卿等。1951年剧团在永淳县(今横县)演出时,在民主改革运动中,建立了民主合作制,取名为新生粤剧团,并选举王平、白英为正、副团长。1952年在宾阳县演出时,进行剧团登记,建立各项规章制度。1953年,广西省文化局将剧团调到贵县,改名为西江粤剧团,并拨款兴建贵县人民大戏院,交由剧团演出、管理。1955年,剧团参加广西省首届戏曲会演,参演剧目《忠王李秀成》,获演出奖、音乐奖。罗响凡、陈锦如、王平三人获优秀演员奖。1956年,陈雪影、吕云飞、廖国风等人参加剧团,并招收陆丽慈、黄秀琼等学员入团培养。1961年,剧团转为地方国营,县文化局派鲁坚到剧团担任指导员。1963年改为集体所有制剧团。同年,由王平、文典堃等改编《青蛙郎》,成为剧团重点保留剧目。1963年剧团创编《二度鸾飞》。1964年,创编的《婆媳之间》参加自治区现代戏会演,并参加1965年中南区戏剧观摩演出。"文化大革命"期间,一度停止活动,后排演了《沙家浜》等剧,1969年秋被撤销。

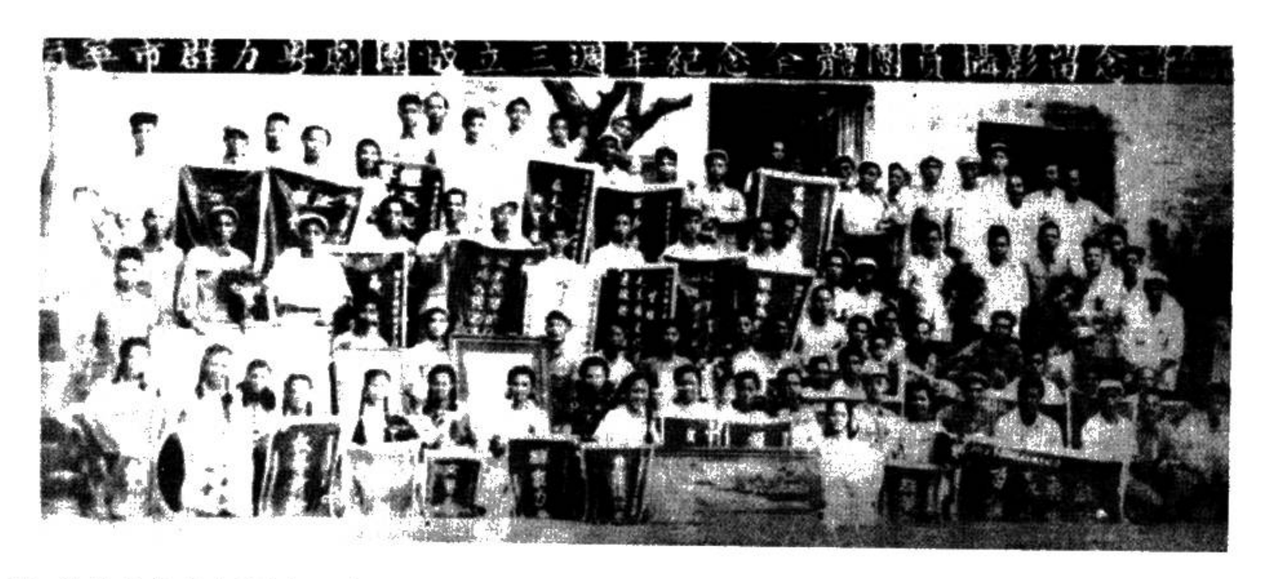
恭城桂剧团 前身是湖南省新民祁剧团。1950年初,由祁剧演员萧品龙组建于湖

南江永县桃川镇。1952年来广西恭城县粟木矿演出。1953年由恭城县文教局接管，改名恭城社会剧团，团长黎金富，1955年更名为恭城桂剧团，民营公助，团长颜春盛。1959年，转为国营，团长陈玉英。1962年7月，又改为民营公助。“文化大革命”期间，剧团名存实亡。剧团主要演员有颜春盛、朱明仙、邓志芳、李云碧、陈桂娟等。常演出的传统剧目有《百花诗绢》、《桃花教疯》、《珍珠塔》等三十多个，移植现代剧目有《红岩》、《红霞》、《红嫂》、《党的女儿》、《南海长城》、《芦荡火种》等。1969年元月改为恭城县文艺宣传队，仍经常演出桂剧。1973年，文艺宣传队创编的彩调剧《巧遇》代表桂林地区参加自治区中小型文艺节目(分片)调演。平时演出剧目有《凌波仙子》、《杨八姐智取金刀》、《状元与乞丐》等。其中《凌波仙子》演出达百余场，巡回于桂林地区各县及湖南省零陵、邵阳、怀化地区。主要演员有尹志英、唐力、游景平、谢红、杨亚玲、陈丽红、沈文燕等。

全州桂剧团　1950年，全州县人民戏院陈笑侬、凤凰鸣等与群众戏院郑青雄、马玉珂等合组为桂林专区桂剧改进第四团。1952年，又与在兴安县的桂林专区桂剧改进第三团合并，改名为桂林专区五星桂剧团，全团一百零七人，由郑青雄、瞿景辉、谭小龙分任正、副团长。1956年，再次分团，留在全州的即正式命名为全州桂剧团，主要演员有郑青雄、蒋玉勇、庾清龙、阎玉亮、唐清云、熊芳槐、高锦忠、周锦花、丽鲜仙等。1961年，剧团曾带了一个学员训练班，培养了一批演员，充实剧团。历年演出剧目有《西厢记》、《秦香莲》、《唐知县审诰命》、《闹天宫》等。1969年上半年，被迫解散。1969年冬，县里 另组文艺宣传队。1978年，在宣传队的基础上恢复全州桂剧团。1962年，剧团改编演出的《花月东墙记》曾专程到桂林为自治区桂剧剧目工作座谈会演出。1964年创作的小戏《良种》，参加自治区现代戏观摩演出。1979年创编的新编历史故事剧《阎王司法》，除参加各级会演外，还曾到南宁演出。

平乐桂剧团　原名同乐桂剧团。1950年建于平乐县城。1955年转为地方国营，更名平乐桂剧团。历届正、副团长有熊兰芳、朱明俊、韩少华、邓瑞祯、玉峰侠。历年来主要演员有玉峰侠、李少枝、何建侬、王艳碧、熊兰芳、何金珠、花中魁、熊小芳、月中仙、小燕红、梅兰香、玉芙蓉、贺燕鸿、金玉屏、蒋明玉、小飞燕、王福元、龙金勇、龙民介、林瑞仙、唐仙蝶、邓瑞祯、韦锦瑞、姚瑞凤、谭艳香等等。实力较强，但以后部分演员逐渐转至桂林、柳州参班。从1950年至1982年间共演出现代戏大小剧目七十七个，移植古装大型剧目六十个，连台本戏十九个，传统大戏(正本)一百二十七个，传统折子戏四百零九个。1957年剧团自力更生建起了一座新剧院。1956年至1962年连续办了“平”字和“艺”字两届科班，培养了数十名桂剧接班人。1969年剧团解散。

南宁市粤剧团　1950年7月14日，由曾宁、谢醒伯、谭师曼组织南宁失业粤剧艺人组成，集体所有制，自负盈亏。主要演员有林鹰扬、吴剑君、姚朗星、霜雾霞、何燕琼、廖少文、谢醒伯、林秋萍、麦少飞、林慧芬等人。剧团成立后，以大众剧场作为演出基地。1952年



起，南宁市文教局派出干部到剧团指导工作，协助建立规章制度，完善剧目生产管理。从1951年开始，剧团就开办学员班和青工演出专场，造就了一批接班人。1957年李飞龙、杨丽珠由广东调来南宁，带来了一批优秀剧目和严格的排练制度，使艺术表演水平得到很大的提高。1957年底，剧团改为全民所有制，更名为地方国营南宁市粤剧团，排演了一批新剧目，深入工矿农村演出。1962年又将剧团体制改为民营公助，并分成凤凰、群力两个独立核算的剧团，均先后到过广东湛江专区演出，取得较好的经济效益。1963年因凤凰粤剧团的李飞龙调回广东省粤剧院，广东派出关国华、梁剑峰等四人来邕支援一年。1964年凤凰和群力曾一度合团排演了《红珊瑚》、《自有后来人》、《芦荡火种》、《山乡风云》等现代剧目。1966年4月群力粤剧团一度调往梧州专区，改称梧州专区粤剧团。"文化大革命"中凤凰粤剧团撤销停止艺术活动。1970年，南宁市成立毛泽东思想文艺宣传队，后改称文艺工作团，集中了原南宁市邕剧团、凤凰粤剧团、青年实验剧团、工人文工团、文艺辅导队五个单位的成员，排演了京剧《智取威虎山》和舞剧《红色娘子军》等节目。1972年分出一个粤剧队，排练《海港》等粤剧。1976年与文艺工作团脱钩，恢复南宁市粤剧团。主要演员有杨丽珠、黄学超、卢惠萍、卢蔚良、颜仕正、林国雄、龙容坚、黄肇郎等，先后由唐祖业、陈少明、侯震云担任团长。1979年以《逼上梁山》开始恢复演出。



宁明粤剧团　抗日战争期间为横县民锋剧社。1950年8月，改编为南宁专区筑路动员委员会文艺工作团，沿来(宾)镇(镇南关，今友谊关)铁路线作慰问演出，剧目有粤剧

《白毛女》、《九件衣》、《刘胡兰》、《血泪仇》、《荆轲刺秦皇》等。1951 年 3 月，铁路竣工，文工团改组为广西省戏曲改进委员会粤剧工作第一团，邓智为团长，龙辛、陶永熙为副团长，相继吸收了金枝叶、小帆风、小剑锋等十余人，先后在南宁各地演出。1951 年 11 月，又与南宁市群力粤剧团的谢醒伯、姚朗星等合并改编为广西省土地改革委员会巡回剧团第一分团。直至 1952 年 5 月，土地改革结束，演员各回本团，恢复建制。1955 年经广西省文化局批准，改编为宁明粤剧团。1959 年改制为国营剧团，演出剧目增多，有《搜书院》、《秦香莲》、《白蛇传》、《穆桂英》、《宝莲灯》、《琵琶记》、《昭君出塞》等剧。"文化大革命"开始，演员多数被遣回横县原籍。1967 年 6 月，全团被诬为不存在的"中国青年党"，从此，剧团解散。

玉林县粤剧团　前身为新生粤剧团。1950 年 9 月，粤剧艺人李冠英、黎民、胡民、林源、倩影虹、黎元龙、杜少宽、梁宝明、罗家煊、罗明等应广东湛江市南天酒店之邀，开设戏剧茶座，多演折子戏，例如《胡不归》之"逼媳"、"慰妻"、"哭坟"等片断。1950 年冬，受玉林大观戏院经理黄志文之邀，扩充组班，到玉林演出。1951 年元旦正式在玉林红星戏院（原大观戏院）演出，定名新生粤剧团，全团四十八人，主要成员有李冠英、陈妹妹、倩影虹、少郎萍、黎民、罗紫兰、彭祺仔等人。1953 年 6 月，易名为玉林县粤剧团（民营公助）。团长李冠英，团委少郎萍、林源、黎民、胡文。1955 年剧团进行整顿，玉林县文化局派周建球任指导员。1955 年冬，剧团与贵县西江粤剧团联合组成容县专区代表团，参加广西省第一届戏曲观摩演出以《忠王李秀成》一剧获演出奖、音乐奖，李冠英获演员奖。1956 年，改编移植昆剧《十五贯》、粤剧《大闹广昌隆》及修改整理马师曾首本戏《野花香》。1957 年改组领导班子，少郎萍任团长。1959 年剧团转为地方国营，1960 年又转为民营公助、自负盈亏。1962 年 7 月，广西戏曲学校学生骆伟恒、马德强、陈业础等分配来团，又吸收部分社会青少年，由罗紫兰、罗宣、黄振南执教培训，以玉林县青少年粤剧团名义对外演出。演出的主要剧目的有《海底寻妻》、《盗窟明珠》、《猪八戒招亲》等。1964 年，创作《深岩六昼夜》、《凤凰岩》参加了自治区现代戏观摩演出。剧团于 1969 年 9 月解散。

桂林市桂剧改进第一团　中华人民共和国成立初期，流散各地的桂剧演员陆续返回桂林，1950 年秋，桂林市人民政府派干部冷德慧组织演员学习，8 月，组建成桂剧改进团。以南强戏院为第一团，主要演员有蒋金凯、刘万春、尹羲、秦志精、谢玉君、蒋惠芳等。以东华戏院为第二团，主要演员有筱兰魁、周兰魁、易玉魁、碧云香、尹榕妹、金凤鸣、罗杜生、于凤岗等。1953 年 6 月改进一团全体演员调到南宁成立广西省桂剧艺术团，于是就将桂剧改进第二团称为桂林市桂剧改进第一团。演员有碧云香、罗杜生、王琼仙、青天凤、碧云天、曾妙仙、唐金榜、南天柱、廖锦屏、罗云仙、周兰魁、文明奎、易玉魁、筱兰魁、秦幻秋、唐明刚、邓芳桐等人。1953 年秋季招收学员共二十余人，取名"桂"字科班，由秦幻秋、筱兰魁负责教学。经常上演传统剧目和一些新编、移植剧目。剧团为集体所有制，1951 年参加过土地改革。1954 年 2 月参加全国人民慰问中国人民解放军代表团赴贵县、靖西慰问中国

人民解放军。剧团还曾到桂林、柳州、梧州专区各县及湖南省东安、冷水滩、祁阳、衡阳、株洲、醴陵等地演出。历届团长有易玉魁、筱兰魁、王琼仙、李高、碧云香、周新玉。1959年秋改称桂林市国营桂剧团。

宜山桂剧团 初名宜山人民桂剧团，成立于1950年9月，同年11月由宜山迁至金城江。1952年春改名为河池人民桂剧团。1953年又迁回宜山，恢复原名。1961年转为地方国营，定名为宜山桂剧团。1962年又转为民营公助。历届正、副团长有唐金祥、谭光、阳鹏飞、孙正芳等人。1953年至1963年间，剧团前后招收三批学员，演职员从二、三十人发展到一百多人，主要演员有唐金祥、谭瑞光、陶润贞、邓伯林、刘燕君、王玉华、刘翠英、阳鹏飞、龚瑶珍、蒋芳琪、文辉、黄光裕等等。1955年4月，参加广西省第一届戏曲会演，演出剧目为《坐楼杀惜》、《黄鹤楼》、《孟良盗马》，唐金祥、阳鹏飞、谭瑞光获表演一等奖，蒋芳琪获表演二等奖，邓洪礼获《孟良盗马》剧本整理改编奖。经常上演的剧目有一百多个，演出于桂中、桂西、桂北和湖南南部各县。“文化大革命”期间，剧团陷入瘫痪状态，1972年底，大批演职员调到河池地区文工团，宜山桂剧团即告解体。

灵山县粤剧团 原为灵山县工商联剧社，建于1950年冬。由灵山县工商联资助，由流落灵山县的闲散艺人所组成。初时，团长为万昌盛，1954年团长为刘裕郁。主要演员有杨醒龙、李艳影、宁涛、邓家烈、苏宜益、马若均、龙一光等。演出剧目有《九件衣》、《血泪仇》、《刘永福》等。1952年冬，易名为县工商联粤剧团。因人员流动，力量减弱，由黄子常出面，到北海接来“艺人生产自救队”补充实力。这时，主要演员有李雪卿、刘雁明、林万坚、梁绮星、姚梦醒、李家祥等。主要剧目有《伍员出昭关》、《二八娇妻一岁郎》、《一江春水向东流》、《梁山人马》、《祥林嫂》等。1953年夏，灵山县人民政府接管了剧团，改名为灵山县艺力剧团，自负盈亏。1961年元月转为地方国营，正式定名为灵山县粤剧团，团长为李为群。1964年由陈厚英任团长。主要演员有梁英、李英俊、白雪冰、何秋明、秦伟君、黄伟民、侯仔等人。主要演出剧目有《十五贯》、《山乡风云》、《刘介梅》等。1964年，剧团曾办有青少年艺术训练班。1966年后，剧团始解散。



南宁市邕剧团 原名南宁市人民邕剧团，建于1951年1月。初为民营公助，1958年改为地方国营。国营前历届团长洪高明、杭彪、黄少金。国营后团长是李名扬、卫华。历届团务委员会主任为黄少金、钟醒魂，艺术委员会主任许少康。主要演员有许少康、王宝廷、黄三顺、黄金贵、李名扬、陈少清、黄少金、黄芝兰

(芝兰女)、何燕玉、刘彩凤、张婉梅、梁灵芝、梁美琼、蒋少斌、蒋少佳、蒋大增、蒋细增、钟醒魂、白锦棠、谭丽英、黄家碧、林少芬、杜松龄、杭彪等等。建国初，兼演粤剧。1955 年前后完全演出邕剧。1956 年 3 月至 5 月，成立广西省邕剧传统剧目鉴定委员会，集中艺人挖掘并演出了《双别窑》、《黄鹤楼》、《打龙篷》等二百多个传统剧目。广西省文化局戏曲工作室在此基础上记录编印了《广西戏曲传统剧目汇编》邕剧部分。并记录、整理了部分唱腔、曲牌、小调和锣鼓点。1951 年至 1962 年，先后举办了两期学员班，培养了林宝群、黄学超、黄肇郎等邕剧演员。剧团的主要业务人员有洪高明、卢汉宗、陆金焕、高文秀、帅立功、冯瑶生、李应瑜等等。1951 年至 1982 年整理演出了《秦香莲》、《三进士》等大小传统剧目三十七个；移植改编《百鸟衣》、《刘三姐》、《琼花》等剧目三十二个；创作改编《红布恨》、《白毛女》等大小现代剧目三十一个。保留剧目有《拦马过关》、《李槐卖箭》、《三击掌》、《五台会兄》等等。1952 年 8 月参加中南区第一届戏曲会演，演出《拦马过关》和《李槐卖箭》二剧。许少康获优秀演员奖，黄少金、李名扬获演员二等奖。1955 年 4 月参加广西省第一届戏曲会演，演出《三击掌》，获优秀剧目奖，黄少金获优秀表演奖，杭彪获优秀戏改工作奖。1964 年起，在中共南宁市委宣传部部长唐志敬的建议下，将舞台语言改用白话(粤语)演唱，引起了不同意见和争论。1969 年“文化大革命”开始后撤销。少部分人改演粤剧。

百色粤剧团　1950 年 11 月，以郭民生为首的一个粤剧班从越南民主共和国同登省回到广西龙津县(今龙州县)。后于 1951 年 3 月，在宁明县正式成立胜利粤剧团，在桂南各县巡回演出。1954 年 10 月到达百色后，遂定居百色，自筹资金在菜市搭起了一个简陋的戏棚，除传统戏外，演出新戏有《刘胡兰》、《九件衣》、《三打节妇碑》、《花心萝卜坏心人》等。1955 年底，隶属于百色专署文化科。排演新戏《孔雀东南飞》，并以现代戏《应征》参加广西省第一届戏曲观摩演出。1957 年后，专署文化科先后派覃德祥、潘明训为团长，并易名为百色胜利粤剧团。1964 年，以新编现代戏《富山风光》参加了自治区现代戏观摩演出大会。以后相继改编演出了现代戏《红霞》、《八一风暴》、《南海长城》、《夺印》等剧。“文化大革命”期间，演出了“样板戏”《红灯记》和《智取威虎山》。1969 年解散，少数人留在百色地区文工团。1973 年以创作现代粤剧《快马加鞭》参加 1973 年的自治区文艺会演。1981 年恢复建制，更名为百色粤剧团。主要演员有小帆风、戴小猴、岑影霞、黎瑞麟、颜蔓莉、李笑声、孙耀义、郭丽明、罗素洁等人。



钦州县粤剧团　成立于 1951 年。初为集体所有制的艺光粤剧团。1956 年转为地方国营，易名为国营钦

州县粤剧团。全团五十余人。主要演员有朱剑秋、王艳容、吴鸣皋、蒋慧珠、花弄影、李楚楚、黄婉侬、丁香妹、李少卓、石燕荣、陆志明、何伟先、朱世贵、黄少钦、梁汉光等，剧团还培养了一批学员。1951 年至 1982 年共上演剧目九百五十多个，保留剧目有《罗汉钱》、《刘胡兰》、《李双双》、《羊城暗哨》、《南海长城》、《红楼二尤》、《宝玉与黛玉》、《蝴蝶杯》、《打金枝》、《画皮》、《刘三姐》等。创作剧目《凤凰岗起义》，于 1960 年曾至钦州、湛江等地演出。1962 年全团演出收入达十七万六千八百元，创广东省（钦州地区原属广东省）县级剧团的最佳收入。建团以来，演出收入不但解决了本团职工的工资和福利，还将积累的资金建造人民大戏院一座，以及职工宿舍、服装设备等。多次被广东省文化系统评为“自力更生、勤俭办团”的先进单位。

柳州市彩调团 前身是桂乐调子班。自 1951 年建团后，曾数易其名，1951 年春为桂乐彩调团，1952 年秋进行艺人和剧团登记后，更名为和平彩调团，均系民营剧团。1959 年 4 月 18 日转为国营，为柳州市彩调团。1968 年 11 月并入柳州市文艺工作团。1973 年 5 月恢复原建制。历届正、副团长有陆义寿、龙世源、何佩云、李克正、周志强、林秀发、黄勇刹、吴嗣强、何彦基。桂乐彩调团时期，全团三十人，主要骨干有莫景光、李群英、汤义甫、黄松林等人。转为和平彩调团后，人员发展到五十余人，主要演员有何佩云、林秀发、汤义甫、阳怀卿、莫景光、李克正、黄松林、李玉琼、黄克、黄文思、周秀鸾、林子南、樊桂莲、张文君、叶春旺、吴发书、罗善林等等。1957 年后剧团培养了一批青年演员，例如韦秀容、庞绍元、雷玛玫等。自建团到 1982 年共上演大小剧目（含连台大戏）二百五十九个。1955 年 8 月发掘整理的传统剧目《春米》参加广西第一届戏曲观摩会演，获演出奖，何佩云获演员奖。1959 年 4 月，以自行创编的《刘三姐》第三、第五方案参加自治区《刘三姐》文艺会演。前后多次调至南宁，为张庚、贺敬之、陶铸等专家及领导人作专场演出。是《刘三姐》最早的创作集体和演出单位。1962 年，又创作了民间故事剧《指天椒》。自治区彩调老艺人座谈会期间，曾学习、整理、演出了一批传统剧目。现代戏《喜事》（韦壮凡编剧）参加自治区现代戏观摩会演获演出二等奖、剧本创作二等奖。1982 年全国现代剧目评选中获优秀剧本奖，《喜事》的舞台美术设计参加 1982 年 12 月第一届全国舞台美术展览。历年来整理改编的传统剧目有《云南追夫》、《三看亲》、《卖嫂嫂》等；创编剧目还有《雷锋》、《椰林风暴》、《焦裕禄》、《红英考勤》、《红家风》等。演出剧目以《刘三姐》影响最大，曾应邀到广州、上海、湖南、湖北、云



南、贵州等省市演出，先后有来自二十多个国家三千多名外宾观看演出。上海电视台、中央电视台曾三次转播演出实况。剧团于1963年和1976年先后举办两届彩调训练班，培训学员二十九名。

德保壮剧团　1951年3月为德保县城东安街业余壮剧队，全队三十六人。演出剧目有《赤叶河》、《王贵与李香香》、《血泪仇》、《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》等。另根据壮族民间故事编写的壮剧《宝葫芦》，于1953年赴北京参加全国群众业余音乐舞蹈观摩演出，获优秀节目奖，赵孟伯、张琴音获优秀演员奖。在京期间，曾在北京天桥、大众剧场、中央戏剧学院演出。1954年冬参加广西省桂西壮族自治州第一届群众业余文艺会演，获优秀节目奖。1956年5月，正式成立半职业性质的德保壮剧团，全团二十一人。1957年6月，排演自行创编的壮剧《双喜奇缘》、《捡猪菜》，参加广西省群众文艺会演，获优秀剧目二等奖和三等奖，张琴音获演员一等奖，李爱群获演员二等奖。1957年8月，与靖西壮剧团合并，初称南天壮剧团，后改为靖德壮剧团，最后仍定称德保壮剧团。演出剧目有《宝葫芦》、《陆文龙反正》等。以壮族民间故事改编的壮剧《红铜鼓》，于1958年3月15日在南宁为庆祝广西壮族自治区成立作献礼演出。1958年8月，剧团改制为地方国营专业剧团，人员扩大到四十一人。1959年2月至11月，自治区文化局调全团演职人员到广西文化艺术干部学校培训，1959年12月结业后调往百色，建立专区级的右江壮剧团。

龙州县粤剧团　前身为新风粤剧团。1951年3月始建于南宁，白驹全任团长。当时主要演员有江丽珠、罗惠南、甘少芳、谢剑威、杨曼君、梁章、黄庚等三十多人。曾在津头、金牛桥等地演出。因南宁剧团聚集，接受了当时广西戏曲改进委员会的建议，于同年6月迁至思乐县(今宁明县海渊镇)，1952年5月迁龙州县，1954年经广西省文化局核准登记后转为专业剧团。1957年中共龙州县委决定将新风粤剧团改名为龙州县粤剧团。1960年3月，以《刘三姐》参加自治区文艺会演，楚艳湘、方文冠、叶以宝、萧启成等四人获演员奖。同年转为地方国营。1963年又转为民营公助。历年来，剧团除在本地演出外，曾先后到邕宁、钦州、灵山、横县、凭祥、岑溪、平南以及南宁、百色、梧州、靖西等地巡回演出。从1951年至1968年共上演《刘胡兰》、《白毛女》、《刘三姐》、《刘介梅》、《南方来信》、《夜战马超》、《钗头凤》、《方世玉打擂台》、《虎头牌》、《陈姑追舟》等二百多个剧目。1968年撤销。

合浦县粤剧团　1951年5月建团，前身为北海的六友剧团。来合浦县后改名合力粤剧团，集体所有制，全团五十八人，由曾次伯、梁富、陈冠英先后任团长。主要演员有曾次伯、朱伟雄、张婉梅、苏碧玉、何丽娟、蔡茂妍、李玉龙、陈冠英、黄少钦、苏少保等等。演出剧目以《胡不归》、《晨妻暮嫂》等传统戏为主，也演《白毛女》、《九件衣》等现代戏。1958年10月，浦北县并入合浦县，原浦北县粤剧团亦并归合浦，原合力粤剧团改称合浦县粤剧一团，团长梁富。演出剧目有《马福龙卖箭》、《杨金花争帅印》和《红霞》、《羊城暗哨》等。1959年到南宁演出神话剧《珍珠劫》，获好评。原浦北粤剧团称为合浦县粤剧二团，六十人，团长倩

影云。主要演员有倩影云、朱惠芳、镇山河、冯婉儿、金秀英等。演出剧目有《秦香莲》、《刘海戏金蟾》和《向秀丽》等。1960 年两团合并，为国营还珠粤剧团，由倩影云任团长。附设青年演出队，以陈明业为领队。演出剧目有《柳毅传书》、《牡丹亭》、《年青的一代》、《焦裕禄》等。1961 年，剧团创作的神话剧《合浦珠还》，在本县和湛江等地上演。该剧曾得到田汉的赞扬。1969 年 9 月，剧团改为合浦县文艺宣传队，1979 年 11 月恢复建制，定名为合浦县粤剧团。由陈裕光等九人修改的《合浦珠还》曾到南宁演出。

北海市粤剧团 1951 年 5 月成立，前身为北海群力粤剧团。1951 年 8 月，北海市人民政府派工作组到团建立民主制度。1954 年，正式登记后，政府派林传发为指导员。1959 年 10 月 1 日转为地方国营。1957 年剧团招收一批学员，1959 年结业后由学员组成青少年演出队。1964 年正式并入剧团。“文化大革命”中，剧团解散。1979 年陆续调回演员组成北海市文工团粤剧队，1981 年恢复北海市粤剧团建制。剧团主要演员有湘文非、倩楚萍、小莺仙、陈秀凤、何丽冰、谢剑郎、郭丛云、林玉堂、林铁铎、林炳光、林朗天、石燕池、赛文非、梁少璐、何可莲、郑以瑶等。演出现代剧目有《九件衣》、《白毛女》、《小二黑结婚》、《夺印》、《年青的一代》等。1958 年创作《妇女一号》在合浦专区会演后参加广东省现代戏观摩会演，(当时合浦专区属广东省建制)被广东省人民广播电台录音播放。1960 年创作现代剧《敌忾同仇》参加湛江地区会演。同年 11 月，剧团被广东省文化局通报表扬为“优秀剧团”。经常演出的剧目有《苦凤莺怜》、《金鸡岭》、《岭海风流》、《拉郎配》、《刁蛮公主》、《山乡风云》等。

梧州市粤剧团 原名梧州市实践粤剧团，成立于 1951 年 6 月 1 日。建团初约有三十五人，由李丹云任团长。1952 年为充实阵容，陆续聘请广东粤剧演员前来客串演出，1953 年正式聘请入团，使剧团补充了实力，演出水平也随之提高。1955 年参加广西省第一届戏曲观摩演出后，被列为民营公助的重点剧团之一，1959 年改制为地方国营。同年成立青少年演出队，1962 年改为实践粤剧二团，两团共有一百二十三名演职员，1969 年缩编为一个团，演职员约八十人。一度撤销。1976 年后，剧团恢复、发展，仅 1979 年的演出纯收入就达十五万余元，演职员亦增加到一百一十余人。自五十年代起，剧团在挖掘



整理改编传统戏和创作现代戏方面，取得了良好的成绩。其中较有影响的传统戏有《双结缘》、《九宝莲》、《杜十娘》、《荷珠配》、《女驸马》等数十个；现代戏有《百鸟衣》、《女民兵》、《滩险灯红》等十余个。1955 年参加广西省第一届戏剧观摩会演，剧团演出的《罗汉钱》获

优秀节目、导演、团体、演员、舞台美术、音乐、老艺人等八项奖，成为会演中获奖最多的剧团。1957年演出的《双结缘》和《百鸟衣》钦誉两广。1963年演出的《红岩》，一改粤剧传统的表演程式，以新的艺术形式再现了革命先烈的英雄形象。1965年以《女民兵》参加中南区戏剧观摩演出大会；1973年以《滩险灯红》参加自治区中小型文艺节目调演；1979年演出的《女驸马》，因得力于潘楚华精湛的反串小生表演而名噪一时，蜚声海内外。同年在广州市可容纳四千多观众的中山纪念堂连演六场，俱告满座，广东电视台将该剧摄录成电视片，多次播放。香港海燕唱片公司于1982年将该剧录制成卡式录音带在国内外销售。据统计，剧团历年来共上演剧目五百二十三个，以《双结缘》和《女驸马》演出场次为最多，均超过五百场。剧团曾先后举办了十余期随团小演员训练班，培养了潘楚华等一批中、青年演员，并于1962年为广西戏曲学校培训粤剧班学生二十五名。1951年至1982年间担任正副团长的有黎侠峰、李丹云、绿扬等。艺术教师有易日洪、李惠芳，编剧有龚平章等。

兴安县桂剧团　前身是1951年11月成立的桂林专区桂剧改进第三团，团长蒋明侠。主要演职员有萧瑞池、黄桂龙、何建章、刘玉清、易光、杨德龙、刘仪高、蒋玉龙、常花仙、罗桂芬、郑明龙、李艳秋、白志芬等二十余人。上演了《小二黑结婚》、《白毛女》等现代戏，也上演了欧阳予倩的《木兰从军》、《梁红玉》等。1953年与在全州的专区桂剧改进第四团合并为五星桂剧团，驻全州。1956年又分团，仍回兴安，正式称兴安县桂剧团。同年，招收学员十余名开班培训。剧团常上演的剧目有《搜书院》、《小女婿》、《小二黑结婚》、《桃花扇》、《人面桃花》、《孔雀东南飞》、《梁红玉》等。1960年，曾到湖南部分县、镇演出。1962年招收第二批学员四十八人，取名湘字科班。1964年以龚自修创作的现代戏《聚宝盆》参加自治区现代戏观摩演出大会。1965年，郭沫若到灵渠湘字科班驻地看望学员，并进行了亲切的交谈。“文化大革命”期间，剧团解散。1981年，曾提议恢复剧团，未果。



桂林市彩调团　前身为桂林市农民调子团。建于1951年底，集体所有制，在桂林市阳桥头搭篷作场演出。曾先后易名为人民彩调团和桂华彩调团。首届团长俸画眉。剧团还设有团务委员会和艺术委员会，负责日常工作和艺术生产。主要成员有秦胜科、秦桂良、秦少云、莫熙跃、秦明皎、文子郁、张桂妹、黄妹、刘蓉秀、秦球妹、李初生、秦德林、杨宝玉、蒋炳炎、唐玉仁和文大荐等人。第一批招收学员有阳玉珍、吴筱萍等人。1954年又招收吴发强、秦朝光等学员。演出剧目中较有影响的有《乔太守乱点鸳鸯谱》、《望娘滩》、《送花》、《打猪草》、《双采莲》等。1956年7月，剧团迁至南强戏院，改名为桂林市彩调团，1959年转

为地方国营，1961年桂林市歌舞团撤销时，曾把一部分演职员调来彩调团，1963年4月又由地方国营改为自负盈亏的集体所有制剧团。原歌舞团人员调离剧团，另外组织了一个文彩（文场、彩调）剧团。1966年1月，根据中共中央中南局第一书记陶铸的建议，拨归桂林专区领导，成为桂林专区彩调团。剧团历届团长是秦德林、阳玉珍、冷德慧、纪松龄、张云龙。改为地方国营后，上演的传统剧目均经过整理、改编、同时排演了一批新编历史故事剧和现代戏，其中较好的剧目有《蛇郎》、《刘三姐》、《雷锋》、《半把剪刀》、《白毛女》、《江姐》等。

柳州市文化馆彩调队　1952年8月组建。队长李祖伦，副队长区三才，队员先后有赵克红、黄川江、熊秀芬、熊秀芝、熊天立、黄巧芝、黄日屏、周家玲、张光玲等四十余人。董玲、张绍伯、叶中语等人任艺术辅导，负责编、导、学习及日常工作安排。演出剧目有《阿三戏公爷》、《三看亲》、《王二报喜》、《天仙配》、《刘四姐》等。主要活动于市内及郊区各地。1957年停止活动，1962年恢复，1965年正式解散。

浦北县粤剧团　原名群工粤剧团，成立于1952年11月。属集体所有制。1957年公私合营，更名浦北县粤剧团。1958年一度与合浦县粤剧团合并。1968年合浦县艺术训练班第一届学员毕业，分配给浦北县二十人，在此基础上，又先后于1971年、1973年和1976年培训了三批学员，重建浦北县粤剧团。1952年初建团时，主要演员有倩影云、金秀英、李楚楚、叶杨俊、廖国雄、蒋惠珠、张日莲、董金玲、黄佩秋、苏小珊等人。上演剧目有《胡不归》、《张羽煮海》、《天女散花》、《孟丽君》等八十多个。1978年以后，先后由吴文海、黄轩伯担任团长。主要演员有梁宗兰、李薇薇、李世奇、叶文理、王光寿、高小英等人。1978年至1982年间，常演剧目有二十四个，其中《西厢记》一剧演出场次最多，曾为广西人民广播电台录音广播，由倩影云改编的《郑小姣》（上、中、下集）也有较好的反映。

广西京剧团　前身是由中国人民解放军第十三兵团政治部火线京剧队，第三十八军京剧队，第四十九军第一四五师京剧队先后在南宁合并为广西军区政治部京剧队。1953年集体转业，改称广西戏剧工作团，1955年正式转为地方国营，改称广西省京剧团。1958年广西壮族自治区成立，又改称广西壮族自治区京剧团。先后担任团长、副团长的有刘真、岩松、赵殿运、董少波、卫华、田有义、关满华、何立德、胡连瑞、裴金秀、关化鹏、何洪、伍全心、戴洪琪、周峰、程起春、屈振海等人。主要编导人员杨菊笙、冯铁麟、陈甦仁、张俊亭、沈守为、陈琳、张有方、杜蘅、续正泰、陈通才、周民震、王慧琦等。1949年随军南下时的主要演员有张玉甫、曹冰洁、刘志刚、李希瑞、彭凯、张秀岩、张少舫、瑾玲、范艺斌、季佩君、张连仲、饶育德、孔庆升、朱维勇、景育发、张云彤、田本乐、杨文英、王强、姜自立、高维礼、任万春、范元廉、关化鹏、郝化奎、郝化山等。1950年后调来的有葛文辉、张有方、新素秋、徐宝中等。随团培养的有王三玲、满秀云、王焕国、蒋贤等。1960年以来，先后从艺术院校分配来团的有赵宝庆、刘淑华、卢春涛、张蓉藻、孙小玉、包荣官、郑捷克、丘启图、陈通才、冼志

雄、张忠安等人。历年来改编移植的剧目有《闯王进京》(二本)、《虎符》、《孔雀胆》、《屈原》、《玫瑰花》、《八一风暴》、《战斗的南方》、《奇袭白虎团》、《红灯记》、《沙家浜》等等。创作有影响的现代剧目有《十万大山飞虎兵》、《烈火里成长》、《苗山颂》、《瑶山春》、《烦恼中的笑声》。经常演的剧目有《九件衣》、《闯王进京》、《武松与潘金莲》、《花木兰从军》、《满江红》、《杨门女将》、《穆桂英》、《西厢记》、《白蛇传》等等。1949 年以后,曾先后到过广州、长沙、上海、南京、石家庄、北京、武汉等地演出。1955 年以改编剧目《铸剑》和《猎虎记》参加广西第一届戏曲观摩会演,《铸剑》获大会演出奖、导演奖、音乐奖、舞台美术奖和演员奖;《猎虎记》获大会演出奖和演员奖。1964 年 6 月以创作剧目《烈火里成长》参加全国京剧现代戏观摩演出。1965 年 7 月以《苗山颂》参加在广州举行的中南戏剧观摩演出。1970 年以《沙家浜》参加广州军区举行的"革命样板戏"调演。1974 年以创作剧目《瑶山春》赴北京参加上海、广西、湖南、辽宁四省(自治区)、市的文艺调演。全国有八十多个剧团移植演出了《瑶山春》。

柳州市粤剧团 1953 年 3 月由柳州市飞龙粤剧团、群星粤剧团合并组成。飞龙粤剧团成立于 1950 年 1 月,自负盈亏。剧团原于 1949 年由商人伍康从广东招聘来柳州演出,后在柳州落户。1950 年元旦,在中国人民解放军柳州市军事管制委员会主任魏伯的动员下,由归侨艺人叶少玉等人组成柳州市飞龙粤剧团,团长叶少玉。主要演职员有叶凤珍、伍国强、罗光、罗宣、罗纯华等二十余人。剧团演出于柳州市河北商场罗池戏院。主要剧目有《金叶菊》、《伦文叙》、《状元贪驸马》、《飞龙咏凤》、《三个王文英》、《花蝴蝶三戏穿云燕》等。群星粤剧团,于 1950 年 7 月成立,自负盈亏,团长朱笑珊。主要演职员有玉英英、陈剑声、刘汉荣、罗剑虹等三十余人。剧团除在柳州市定点演出外,还在横县、宾阳、贵县等地巡回演出。主要剧目有《红娘》、《苦凤莺怜》、《胡不归》、《六度何仙姑》、《花王之女》、《血滴子》等。1951 年 12 月,抗美援朝时,两团联合义演《红花开遍凯旋门》,所得收入全部捐献购买"鲁迅号"飞机。1953 年 3 月,两团合并,成立柳州市粤剧团,团长叶少玉。主要演职员有朱笑珊、玉英英、伍国强、陈声、罗光、罗纯华、李华、曾家宝等人。主要演出剧目有《翡翠玉鸳鸯》、《春残燕子归》、《刁蛮公主》、《隋宫火凤凰》、《花木兰》等。1958 年 3 月改为民营公助,1959 年 5 月转为地方国营。1962 年,一度改为集体所有制。1964 年又恢复国营。1967 年停止活动。1968 年 11 月,与其它剧团合并成立柳州市文艺工作团。1973 年 5 月恢复建制。1975 年 7 月第二次撤销,人员合并到柳州市彩调剧团,成为该团的粤剧队。1978 年 1 月,粤剧队撤销。1979 年 11 月,又重新建立柳州市粤剧团,为集体所有制,团长罗远响。剧团从 1955 年起先后开办七期演员训练班,培养学员四十七人。该团 1953 年 5 月柳州市第一届戏曲观摩会演时,以传统剧目《六郎罪子》、《三打节妇碑》获演出一等奖,玉英英、叶少玉获优秀演员奖。1955 年 8 月,广西省第一届戏曲观摩会演,又以传统剧目《五台会兄》获优秀演出奖和音乐奖,罗远响获优秀演员奖。1959 年 4 月,剧团编演的新编历史

剧《李文茂威震柳州》先后参加柳州市和自治区建国十周年献礼演出。

广西桂剧团　原名广西桂剧艺术团。全民所有制，由广西省省长陈漫远提议，以桂林市桂剧改进第一团为基础，并吸收参加中南区及全国第一届戏曲观摩会演的部分人员，于1953年6月1日正式在南宁成立广西桂剧艺术团。由广西省文化局副局长秦似兼任团长。1958年广西壮族自治区成立时，改名为广西壮族自治区桂剧艺术团。剧团集中了桂剧界大部分艺术造诣较高的演职员，例如尹羲、谢玉君、刘万春、秦志精、蒋金凯、颜锦艳、蒋金亮、秦彩霞、廖燕翼、赵若珠、周文生、蒋惠芳、唐日樵、曾少轩、李惠中、莫绮云、秦少梅、黎绍武等人。此外，还有周英英、蒋艺君及毕业于省文化局桂剧训练班的李小娥、刘丹、胡利娜、韦肯凡、秦天才、唐金安等人。1965年，广西戏曲学校首届桂剧班毕业后，一部分毕业生分配来团。1966年，大部分演员下放梧州专区。其后，剧团主要演职员有苏国璋、殷秀琴、龚诚、余双荣、刘龙池、梁中骥、蔡立彤、赵正安、黎承信、唐福深等人。历年来主要编导人员有王石坚、刘真、卞璟、朱锡华、余品瑞、毛正三、杨荫亭、宋德祥、舒宏、顾建国、李应瑜等人。剧团历届正、副团长有秦似、尹羲、李寅、刘彬、蒋金凯等。

建团前，1952年5月以《拾玉镯》、《抢伞》参加全国第一届戏曲观摩会演。尹羲获表演一等奖，谢玉君获表演二等奖，秦志精、刘万春获表演三等奖。以后即成为剧团主要演出剧目。1953年冬，剧团作为中国人民第三次赴朝慰问团中南分团赴朝鲜慰问演出。主要剧目有《西厢记》、《拾玉镯》、《演火棍》等。1959年以前，剧团主要上演经过整理的传统剧目及本团创编剧目。经整理的传统剧目或移植剧目有《秋江》、《宝莲灯》、《十五贯》、《桃花扇》、《春香传》、《人面桃花》；创编剧目有《一幅壮锦》、《红河烽火》。在此期间，剧团先后到广东、湖南等省演出。在参加1955年9月举行的广西省第一届戏曲会演时，本团移植的现代戏《两兄弟》获会演剧目演出奖，蒋金凯等七人获表演奖。1959年10月以《桃花扇》、《一幅壮锦》、《蚌、蛎、螺、蚬》、《人面桃花》及一台小戏晋京参加庆祝中华人民共和国成立十周年演出。1960年至1964年，整理上演了一批传统剧目，有《李逵夺鱼》、《春娥教子》、《打棍出箱》、《武松打店》、《闹严府》等。1964年后，全部上演现代戏，除移植剧目外，本团创编的现代戏《春来风雨》、《开步走》参加1964年自治区现代戏观摩演出。1972年后以移植“样板戏”为主，先后演出了《沙家浜》、《龙江颂》、《磐石湾》等。也上演了本团创编的剧目，如《风展红旗》、《我是理发员》、《新风》等。1976年以后，剧团的上演剧目有《小刀会》、《儿女亲事》、《刣猪佬当状元》、《西厢记》、《花田错》、《富贵图》等。1978年以《儿女亲事》参加自治区现代戏观摩演出，获剧目创作及演出二等奖。

柳州市桂剧团　1953年8月由柳州市联艺桂剧团、柳州市群联桂剧团合并组成。联艺桂剧团，1950年2月由柳州市桂剧艺人组成。受资方雇聘，以柳州市河北商场为演出基地，先后担任团长的有何金章、廖斌南、萧平武、王盈秋等等。全团一百一十余人，主要演员有桂枝香、王盈秋、廖燕翼、何金章、赵若珠、蒋云甫、章凤仙、李冠荣、张春楼、刘少南、萧

平武等人。群联桂剧团，于 1950 年 2 月也由柳州市桂剧艺人组成。以柳州市河南为演出基地，先后受聘于南宛戏院、群众戏院作场，持续三年余。先后负责人有刘金龙、黄剑秋。全团一百余人，主要演员有陈宛仙、莫怜云、凤凰飞、龚瑶琴、黄艺君、艾光卿、蒋巧仙等。组团之前，即 1952 年 9 月 2 日，陈宛仙、龚瑶琴、黄艺君、莫怜云等参与广西省戏曲代表团到武汉参加中南区第一届戏曲观摩会演。同年 10 月 6 日赴北京参加全国第一届戏曲观摩会演。1953 年 8 月，联艺桂剧团、群联桂剧团合并，成立柳州市桂剧团，为民营公助性质。1954 年 11 月又分为柳州市桂剧一团、柳州市桂剧二团。1959 年 1 月 1 日两团再次合并，转为国营剧团。1963 年 3 月，再次分团，1965 年又第三次合并。1968 年 11 月并归柳州市文艺工作团，直至 1973 年 5 月柳州市文艺工作团撤销，方恢复剧团建制。剧团历届负责人有郑贤、黄颐、黄剑秋、阳喜荣、刘金龙、廖斌南、王盈秋、萧平武、黄艺君、陶业泰、胡敬之、于钿等人。主要演员有王盈秋、萧平武、黄艺君、桂枝香、龚瑶琴、陈宛仙、刘少南、蒋巧仙、黄昌明、马婉玉、刘凤英、韦雪英、温尚全、周英等。编剧、导演有郑贤、陶业泰、黄勇刹、萧甘牛、吴家齐、海代泉、章文林、符震海等人。

剧团主要整理改编的传统剧目有《翠香送信》、《疯僧扫秦》、《骂秦桧》、《狸猫换太子》、《双槐树》、《金使求和》等。创编剧目有《旺国楼》、《新来的检验员》、《钟声阵阵》、《百年大计》、《风云岭》等。移植改编剧目有《屈原》、《哑女告状》、《八一风暴》、《南海长城》、《琼花》等。1953 年 2 月，剧团参加全国人民慰问中国人民解放军第五分团，赴围州岛、睦南关(今慰友谊关)、合浦等地慰问演出。1954 年 1 月，参加广西人民慰问团赴黎湛路沿线 问归国中国人民志愿军铁道兵团。1955 年 8 月以《双拜月》、《骂秦桧》参加广西省第一届戏曲观摩会演，《双拜月》获优秀演出奖、舞台美术奖，《骂秦桧》获演出奖、音乐奖。演员龚瑶琴、章凤仙、黄艺君、王盈秋获演员奖，艾光卿获挖掘整理奖。1959 年 10 月以新编历史剧《蓝山翠》参加广西壮族自治区为建国十周年献礼演出。1964 年 5 月，以《赴汤蹈火》、《一枚银针》参加自治区现代戏观摩演出大会，1973 年 3 月，以《一点点》、《新来的检验员》、《钟声阵阵》参加自治区中、小型文艺节目(分片)调演。1976 年 6 月，以《风云岭》参加自治区“农业学大寨”专题文艺调演大会演出。1977 年 10 月，《百年大计》参加自治区文艺调演。剧团于 1954 年、1956 年、1981 年曾先后赴湖南省衡阳、郴州市，广东省广州、从化、曲江、湛江市等地演出。建团以来，1958 年 4 月，剧团开办学员班，1969 年、1976 年又招收两批学员，先后共培训学员九十余人。

玉林县民间艺术辅导队　1955 年 9 月，由玉林县文化馆组织并管理，陈彦久任队长。主要成员有李思阶、梁振球等二十多人。主要任务是整理、挖掘地方民间戏曲(以采茶戏为主)作示范演出并辅导乡村业余剧团。演出剧目有《牛郎织女》和现代采茶戏《三家福》、《新娘为何不上轿》等。1957 年进行调整，补充了杨丽、钟国威等十五人。除整理、编演采茶戏、马戏(即竹马戏)和粤剧外，加演桂南八音。数年中，整理改编了传统采茶戏《倒乱

鸳鸯》、《一尴柴》、《哑赖卖猪》;新编了古装戏《贼佬封村董》、《三奶验坟》和马戏《爹送女》、《三家福》、《白狗仙姑》、《三枚铜钱》等剧。辅导队坚持走乡串村,演遍全县的乡镇村屯及六万山、大容山区,同时还承担了辅导任务,活跃了农村文化生活,培养了大批业余文艺骨干。1956年和1957年间,辅导队分别获玉林专区(原容县专区)文艺汇演优秀奖和编导奖,1959年,辅导队更名为玉林县文艺工作团。1961年解散。

博白县民间文艺辅导团 1956年7月,由采茶戏老艺人刘文川、黄子琼等十三人组成,团长庞传文。演员有黄子琼、梁春明、梁光新、黄嗣宏等。经济上自负盈亏。任务是继承、挖掘、整理、发展采茶艺术,并作示范演出和艺术辅导。1956年整理排演了桂南采茶《打杯舞》(片断),于1957年参加第二届全国民间音乐舞蹈会演。1958年,运用采茶戏的传统表演并吸收民间舞龙的牌子音乐和彩调表演,整理排演了传统采茶戏《马京与冯凉》、新编历史剧《绿珠女》。1959年,改为博白县文艺工作团,创作演出了现代采茶戏《借衣》、《农具改革第一天》,参加玉林专区文艺会演均获演出一等奖。1964年后,曾改为博白县农村文化工作队、博白县文艺宣传队。1979年,改组为博白县采茶剧团。

横县粤剧团 前身是南宁市协力粤剧团第二分团,1956年组建于横县。1959年,横县文化局派梁国华任团长,逐步完善各种制度。先后吸收梁剑汉、梁瑞麟及广州来的苏岂英、苏岂娴等,增强了阵容,开始至广东湛江等地巡回演出。1961年,改为国营横县粤剧团,又招收一批学员,由李炳峰、梅妃影领队教学,还派出部分学员到梧州市实践粤剧团跟班学习。1961年演出现代戏《霓虹灯下的哨兵》、《年青的一代》、《六号门》等剧。1963年,又改回集体所有制,剧团除了巩固原有的现代戏剧目外,又增排了《山乡风云》等新剧目。1966年"文化大革命"开始,剧团中止演出。1969年6月剧团撤销,直至1980年1月又恢复组建横县粤剧团。演出了《包公铡赵王》、《二女争夫》等剧,1982年7月剧团再次解散。剧团负责人先后有李兴熙、李炳峰、梁国华等。主要演员有梁若兰、廖云英、黄碧清、黄碧霞、梁灵芝、何克风等人。常演剧目有《燕子楼》、《穆桂英》、《醉打山门》、《打金枝》以及现代戏《山乡风云》、《啼笑因缘》等剧。

广西彩调剧团 原名广西省彩调团。以原广西省文化艺术干部学校彩调训练班结业生为基础,于1956年11月1日在南宁成立。1958年广西壮族自治区成立后,改名为广西壮族自治区彩调团。1960年6月为方便《刘三姐》的演出,曾一度与广西歌舞团合并为广西壮族自治区民间歌舞剧团,成为该团的彩调队,1963年3月始分团恢复原建制。"文化大革命"中曾为广西壮族自治区文艺工作团中的彩调队。1973年,恢复建制时,易为广西壮族自治区彩调剧团。历届团长、副团长有宋德祥、陶䨱霖、段哲夫、张凤鸣、左庆权、汪波、江波等。主要编导人员有江波、吕吉、杨爱民、马定忠、戴海平、赵晓明、钟泽骐、沈桂芳、张光雄等人。主要演员有傅锦华、唐继、杨爱民、罗亮、王玉珍、梁友森、邓启祥、马若云、陈文德、韦洁晶、张敏成、蒋建雄、骆锦云等人。1966年广西戏曲学校彩调班毕业分配来团的



学生有龙元生、王阳桂、李建华、邓碧欢、王西林、尹天植等十人。1970 年、1973 年又分别招收随团学员周瑾、马定强、郭家训、邓珍珍、李晓霞、杨步云等三十一人。建团后，历年上演经加工整理的大、小传统剧目有《二女争夫》、《隔河看亲》、《换子记》、《王三打鸟》、《跑菜园》、《地保贪财》、《王小二过年》、《蓝三妹》、《龙女与汉鹏》、《油漆匠嫁女》、《阿三戏公爷》等。移植、改编剧目有《刘介梅》、《夺印》、《李双双》、《年青的一代》、《南方来信》、《三约湖心亭》、《下班时候》等。现代戏创作剧目有《三朵小红花》、《春雷惊狮》、《山花向阳》、《雅丽与勇腊》、《抢亲》、《还珠洞》等。1958 年 4 月剧团赴云南、贵州等省巡回演出。1960 年以傅锦华、唐继、梁友森、罗亮、杨爱民、康和武、黄秀虹、骆锦云、张敏成、蒋建雄等人分别担任民间歌舞剧《刘三姐》中的刘三姐、小牛、渔翁、刘二、韦老奶、冬妹、秀才、莫进才等主要角色，参加《刘三姐》演出团赴北京公演三月余，并随即巡回于天津、上海、内蒙古、黑龙江、吉林、辽宁、河南、山西、广东、福建、湖南、湖北等二十四个省市，演出五百场。1962 年 4 月，剧团配合自治区彩调老艺人座谈会组织学习传统剧目、唱腔和表演，协助老艺人演出传统剧《哑背疯》、《对子调》、《一抓抓磨豆腐》、《双打店》等剧目，先后在南宁、柳州、桂林三市公演。1964 年 5 月剧团以周民震创作的《小糊涂遇险记》、《春雷惊狮》参加自治区现代戏观摩演出。《小糊涂遇险记》后经修改定名为《三朵小红花》，参加 1965 年 7 月在广州举行的中南区现代观摩演出大会，同年 9 月参加中南区现代戏汇报演出团赴京演出，随即由北京电影制片厂拍摄成戏曲艺术片。"文化大革命"中，业务停顿，至 1973 年始演出自己创作的现代戏《铁树开花》、《山花向阳》等。1974 年 9 月以《红色娘子军》第四场赴北京参加四省(区)市文艺调演。1976 年粉碎"四人帮"后，剧团恢复排演《刘三姐》、《三朵小红花》、《隔河看亲》、《二女争夫》等剧。1978 年 9 月以剧团为主体演出的舞台剧《刘三姐》由广西电影制片厂和上海电影制片厂联合摄制成彩色舞台艺术片。1979 年 3 月，以《刘三姐》分别参加广西壮族自治区慰问团、中央慰问团到宁明、龙州、崇左、大新、天等慰问边防作战部队。

1979 年 9 月，剧团赴北京为建国三十周年演出《刘三姐》，获优秀剧目及演出奖。1980 年 10 月又以广西彩调剧团为主体的广西《刘三姐》演出团前往香港、新加坡作商业性演出。1981 年后创作的现代戏《雅丽与勇腊》、《抢亲》先后参加自治区现代戏会演并分别获演出二等奖和创作二等奖。1982 年，剧团到云南、贵州、四川等省作巡回演出。

柳江县彩调辅导队　建于 1956 年 12 月底。由柳江县人民文化馆领导，队长冯民初(馆长)，副队长熊世斌。演员有廖生、郑良华、覃有华、朱祥春、练祥忠、郑秀云、陈玉兰、韦洪馨、郑桂莲、刘文珍、韦素萍等十七人。经常演出剧目有《三看亲》、《地保贪财》、《王三打鸟》、《跑菜园》、《龙女与汉鹏》、《打猪草》、《补皮鞋》等二十余个。1961 年解散。1979 年秋，恢复建制。领队陆焕嵩、练立盛。演员有朱祥春、陈玉兰、覃有华、韦有忠、刘惠菊、张小菊、李小明、罗素金、白相正、韦正强、郑群英等十六人。剧目除传统戏外，现代戏有《双赴会》、《相亲问路》、《两家亲》、《约会》等。主要任务是作示范演出和艺术辅导，也常演出于柳城、鹿寨、忻城、象州等县。

桂平县粤剧团　1957 年 7 月成立，集体所有制，1959 年转为地方国营，1962 年仍恢复为集体所有制。前身是贺县文工团。1957 年初调至桂平县后始改此名，团长黄雪梅。先后有南宁市群力粤剧团林少雄、曾学基莅团指导。广州粤剧艺人李秋霞、邵美莲、陆伟鸿、刘玉郎等人也曾应聘参加演出。1963 年，曾至广东省肇庆专区巡回演出现代戏《南海长城》等。1968 年 10 月剧团解散。1978 年桂平县文化局为落实政策调回原粤剧团人员。1979 年 3 月重建桂平县粤剧团，仍为集体所有制。当时从龙州粤剧团聘请黄锋、朱狄生、叶以宝等八名演员充实剧团，团长林裕新。1980 年演出三百三十八场，被评为玉林地区文化工作先进单位。主要演员有黄雪梅、李秋霞、麦少恒、陆伟鸿、梁君郎、刘玉郎、梁小敏、洛雪梅、滕淑贞等人。

广西评剧团　前身为石家庄义和评剧社、河北省评剧团(驻张家口市)。由于广西有一批河北籍的南下干部爱看评剧，1959 年 9 月，应广西壮族自治区的要求，河北省评剧团南下改编为广西壮族自治区评剧团，团长卫华，10 月 1 日正式成立。演出剧目有《红旗谱》、《小二黑结婚》、《三看御妹》、《花为媒》、《钟离剑》、《万花船》、《珍珠衫》、《杨三姐告状》等。1962 年 6 月，以《刘三姐》等剧回河北省保定市作"探亲"演出。1964 年，以创作的现代剧《红花妹》参加自治区现代戏观摩演出。由于观众面窄，大多在南宁市内演出或为中国人民解放军作慰问性演出。在"文化大革命"中，全团人员要求返回河北原籍。在此期间，剧团改排京剧《红灯记》，以广西文艺工作团京剧二队的名义到各地作慰问演出。1971 年 8 月，又合并于广西京剧团为第二团。1973 年 11 月，河北、广西两省区达成协议，同意全团调回河北省。遂恢复广西评剧团建制，排练了《向阳商店》、《主课》、《滩险灯红》等剧。1974 年 10 月 18 日，在举行告别演出后，调回河北省石家庄市，合并于石家庄市评剧团。历年来担任团长、副团长职务的有卫华、李兆芳、林安、李呐、李宝生、王月楼等人。

桂林市桂剧团 1950年后,流散各地的桂剧艺人逐渐集中桂林,即由桂林市文教局陆续组建为桂林市桂剧改进第一团(以南强戏院为基础)、桂剧改进第二团(以东华戏院为基础)和桂剧改进第三团(以太平戏院的群宜桂剧团为基础)。1953年5月,桂剧改进第一团以尹羲、谢玉君等为首全团调往南宁,组建为广西桂剧艺术团。第二团遂更名为第一团,第三团更名为第二团。1954年12月,桂林市文化局将在湖南衡阳、株洲等市县演出的明星桂剧团接回桂林,并入桂剧改进第二团。时第一团团长易玉魁、副团长王琼仙;第二团团长陈瑞雄、副团长苏飞麟。并将由贺县来桂的金星桂剧团(以乐群市场的人民戏院为基地)组建为桂剧改进第三团,团长杜木生、副团长何健侬。1956年8月,第二团一度拨归桂林专区,改组为桂林专区桂剧二团,驻鹿寨县(当时归桂林专区管辖),仅数月,又回归桂林市,恢复建制。因副团长苏飞麟已调第一团,遂改由张浩仙任第二团副团长。1957年5月后,至湖南省衡阳、株洲、长沙,湖北的武汉、黄石等地作巡回演出,半年许方归,剧目以传统戏为主,另有《棠棣之花》、《六郎与玲玲》、《葛嫩娘》等剧目。

桂剧改进一团在1953年招收约五十名学员成立"桂"字科班。1954年冬,第二团招收十五名学员成立"文"字科班。1957年10月,第三团成立"艺"字科班,学员三十余人。

1956年后,将"改进"二字去掉,称为桂林市桂剧一团、二团、三团,制体与机构均不改变。1959年3月,再次调整为红旗、东风、跃进三个桂剧团,由集体所有制转为国营。在建国十周年之际,排练了新戏《万年青》、《吕布与貂蝉》、《闹龙宫》等献演。后剧团一度又易名桂林市桂剧团,下设三队,第一队队长刘民凤、第二队队长秦幻秋、第三队队长曾妙仙。到1961年,由部分中青年演员组成桂林市青年桂剧团(国营),筱兰魁任团长,历届副团长有龚桂、苏芝仙、李启泓。主要演员有筱兰魁、苏芝仙、罗桂霞、苏飞麟、周景芳、林瑞仙、阮冲、曾素华、周桂童、阳桂秋、阳桂峰、欧艺莲等,演出主要剧目有移植改编的《唐知县审诰命》、周维民改编的传统剧《赵旺与荷珠》。1963年,筱兰魁、罗桂霞等人曾与广西桂剧艺术团同赴中南四省演出,桂林市代表队演出的剧目有《唐知县审诰命》、《闹龙宫》等。

另一部分人则组建为集体所有制的桂林市桂剧艺术团(数月后仍改为国营),团长彤雪新,副团长王琼仙、杜木生、玉芙蓉、碧云香、龙民介、何健侬、刘民凤、苏明香、唐明岗、曾妙仙、曾海珠、蒋燕麟等人,演出剧目有龚桂创作的《陈光》,移植剧目《江姐》、《山乡风云》、《阮八姐》、《夜访韩素珍》等剧。1964年5月,两团同时参加自治区现代戏观摩演出。青年桂剧团演出由刘克嘉执笔的《在生活的激流里》,桂剧艺术团演出由姚克家执笔的《迎春风雨》。1965年中南区戏剧观摩演出大会,则由罗桂霞参加演出小戏《好代表》。"文化大革命"后,剧团一度停演。后组建为桂林市文艺工作团,下设桂剧队,由阮冲任队长,先后演出了现代戏《沙家浜》、《智取威虎山》、《海港》、《杜鹃山》、《红灯记》等剧。1974年4月,再次改名为桂林市桂剧团,先由罗斯尔任中共党支部书记,后由筱兰魁任团长,阮冲任副团长。曾以《一朵鲜花》、《农机曲》参加自治区会演。1978年后,陆续演出剧目有《逼上梁山》、《三

打祝家庄》、《三打白骨精》《蝶恋花》、《小刀会》、《苗岭风雪》等。创作剧目有反映太平天国的《永安城》(由刘克嘉、筱兰魁、鲁汶创作)和《董永重会七仙姑》(由蒋明侠创作)等。



广西壮剧团 前身是右江壮剧团。1959年11月,以原德保壮剧团为基础,吸收南北路壮剧演员进入广西省文化艺术干部学校受训一年后组成右江壮剧团,驻百色镇,由广西壮族自治区文化局与百色行署文化局双重领导。同年12月参加中越边境个宝水库(靖西县境内)落成典礼,演出壮剧《红铜鼓》。1960年初,百色行署文化局派农天德为团长,并吸收部分新演员。1960年底广西壮族自治区文化局调滕泱藩、韦苇、蔡关霖、张野来团工作,充实了编导力量。主要演员有赵孟伯、农正丰、张琴音及覃玉清、李爱群、农济民、何丹洁等。1961年春排演《百鸟衣》及移植《洪湖赤卫队》,大量吸收民歌及北路壮剧音乐唱腔,丰富了壮剧音乐的表现力。1963年7月在文艺界作汇报演出。1964年初,创作现代戏《水轮泵之歌》,于5月参加自治区现代观摩演出大会。1965年4月全团调到南宁,改组为广西壮族自治区壮剧团。同年又招收三十一名学员,学制三年,毕业后补充为剧团成员。“文化大革命”初期,剧团一度停止业务活动,1972年5月以《红岭壮歌》参加自治区文艺会演,1974年开始,以学演“样板戏”为主,其中以《平原作战》第三、四场参加1974年9月在北京举行的四省(区)市文艺调演。1976年“四人帮”倒台后,根据革命故事改编的壮剧《梅峰岭》、《西山坳》两个小戏参加1977年10月自治区文艺会演,均获演出奖。1978年12月以红七军百色起义题材的《右江怒涛》为庆祝广西壮族自治区成立二十周年纪念演出。1979年以后移植改编《梅花案》、《拉郎配》、《春草闯堂》等剧。1980年7月以新改编的《一幅壮锦》参加自治区少数民族文艺会演,获演出奖。1981年根据电影《幽谷恋歌》改编的壮剧《外乡来的情人》参加1981年6月的自治区现代戏观摩演出,获演出二等奖。1982年12月根据旧本《红铜鼓》改编为《红铜鼓传奇》参加自治区壮族文艺调演,并获演出奖。至1982年,剧团共招收三批学员。全团一百一十三人(其中以壮族为主,也有汉、苗、瑶、仫佬、毛南、蒙古等民族成员)。剧团历届团长,副团长有农天德、韦利编、张德元、潘其旭、黄延丰。主要编导人员有韦苇、李果成、黄名中、蒋友宁、张淳、丁承策、谢国权、滕泱藩。剧团培养的演员有林佩燕、韦启智、冯婉红、庞玉俏、张忠杰、黄廼龙、程洁、卢小敏等人。

南宁市师公戏改革试验团 1961年经南宁市文化局决定,将南宁市文艺辅导队改编为南宁市师公戏改革试验团,团长黄超伦。聘请师公戏艺人罗文源、罗祖寿担任教师。由黄超伦、李玉昆负责师公戏剧本的改编。曹壮、黄景、黄经才负责音乐唱腔改革与设计。丘

禄生、谭敏、黄经才为导演。主要演员有莫翠英、岑瑞题、劳礼青、陈始明、丘一中等。1962年6月9日，首次向全市公演了经改革后的师公戏《送鸡米》、《碓头关》、《女打草》、《吹鼓手招亲》等，随后，面向郊区各地演出了三十多场，1964年后停止活动。

南宁市青年实验剧团　粤剧、邕剧专业剧团。1964年成立，由原广西戏曲学校部分邕剧、粤剧班学员组成。由南宁市文化馆管理，唐源浩兼任团长，建团后曾演出现代粤剧《洪湖赤卫队》等。1965年，剧团人员分赴市郊五塘、上尧两个公社参加"社会主义教育运动"。后剧团邕剧班留五塘参加试验性的半农半艺"新天文艺社"，粤剧班则继续演出了粤剧现代戏《双红莲》、《红松店》等。为加强领导，上级派陈进厚任剧团指导员，刘荫林任导演，选出谭炜芳、陈安宥、崔志光为团务委员会委员，团长仍由唐源浩担任。1966年，剧团与南宁市凤凰粤剧团、南宁市文艺辅导队联合排演现代粤剧《焦裕禄》。1969年8月剧团撤销。

岑溪县文艺队　建于1965年8月15日。是自治区最早建立的县级文艺队，以演牛娘戏为主。全队二十余人，由莫祺年任队长。编剧有王其鹏、覃西平、邓北光。主要演员有莫祺年、江伟宏、黄世雄、马庆松、李灿光、李菊英、蓝小妮等人。移植剧目有《打铜锣》、《补锅》、《小保管上任》等剧。创作的牛娘戏有《特别决定》、《鸡笼》、《炉前风烟》、《千金》、《亲家》、《五号服务员》等。这些剧目，于1970年至1981年间，在观众中



有一定的影响。自建队后，一直坚持创作新剧目，对牛娘戏唱腔的改革与发展做出了成绩。1973年后，每年都被评为梧州地区的先进演出单位，《广西日报》和新华社亦多次发表文章给以表扬。1978年后既演牛娘戏，也演粤剧。

富川瑶族自治县艺术团　前身为富川县文艺宣传队，于1965年8月25日成立。初时，全团仅十一人，后发展为三十余人。以演桂剧和瑶族小戏为主。主要演员有钟新建、覃明、缪锦启等人。常演的桂剧传统剧目有《柜中缘》、《断桥》、《借女冲喜》、《挑女婿》、《珍珠塔》、《杏元和番》、《海瑞罢官》、《拜月记》共四十余出。创作的现代戏除《追谷》、《双教子》、《隔壁邻舍》、《婆婆妈妈》等，还有瑶族小戏《红山兽医》、《青苗茁壮》、《双倒酒》、《三凤求鸾》。其中《三凤求鸾》还参加了梧州地区戏曲会演，钟新建、陈行盈、梁桂珍获表演奖。剧团长期以深入村寨为少数民族演出为主，也常到与本县相邻的广东、湖南等省部分县演出。1965年至1982年间担任团长的有曹天达、王俊峰、廖品享、胡玉娥、柳世桂、赵明亮。

贺县山歌剧团　原名贺县文艺宣传队。主要演出现代客家山歌戏，成立于1965年

8 月 25 日。初时只有十三人，同年 12 月，增至二十八人。1982 年改名为贺县山歌剧团，有演职员三十五人。团长莫纪灵，主要创作人员有黄勇、曾龙城等，主要演职员有游玲、游洁、甘为民、董缓、黎猛、徐凤娟、黄卫家、赖其明等人。剧团除在本县演出外，还活动于昭平、钟山、富川及毗邻的广东省部分城、镇、厂矿。常演剧目有《挂牌》、《出嫁心歌》、《恩将情报》、《啼笑因缘》、《爱情之花》、《兄弟易婚》、《廖哥搭桥》、《合家欢》等。

梧州地区桂剧团　由广西桂剧艺术团下放人员及广西戏曲学校桂剧班部分毕业生于 1966 年 6 月 1 日组建。团址设在贺县八步。不久，"文化大革命"开始，遂停止演出活动。1970 年全团迁至梧州，合并于梧州地区文工团，设桂剧队，1978 年又分出为梧州地区桂剧团。剧团共四十八人，演职员有李裕祥、秦天才、邹刚、哈荣茂、唐金安、蒋艺君、苑素芳、殷美琴、周文生、蒋文萱、唐日樵、何前达、黄天全、刘锦珠、杨黛玉、陈自立、张新云、刘夏生、周维民、王石坚、余品瑞等人。先后担任剧团团长、副团长的有刘锦珠、黄振标、吴枫、陈朝仪、李永曾、车随东、周国强、方维斌、李裕祥、周维民、陆志坚、刘国干、张新云、罗日等。在梧州、桂林地区招收了两批学员共四十四人。主要演出剧目有《红灯记》、《沙家浜》、《龙江颂》、《狸猫换太子》、《七侠五义》、《家》、《三打白骨精》、《柜中缘》、《半篮花生》等。建团以来，除深入地区各县演出、辅导外，还先后到桂林、柳州和玉林等地演出。1982 年 12 月撤销。人员分别调南宁、桂林、柳州及钟山县桂剧团。

梧州地区粤剧团　前身为南宁市群力粤剧团。1966 年 6 月 1 日正式改组为梧州地区粤剧团。团长侯震云。主要演员有林慧芬、何燕琼、姚朗星、冯少全、黄秋明、林秋萍、曾学基等人。团址设在苍梧县龙圩镇，由梧州地区发给全团工资总额的百分之八十。其余均由剧团演出收入开支。演出剧目有《山乡风云》、《孩子们在战斗》等，并创编有大型现代剧目《焦裕禄》。于 1970 年底撤销，大部分演员返回南宁。

玉林地区粤剧团　成立于 1973 年 7 月，初名玉林地区文工团粤剧队。全队四十四人，队长苏瑞君。主要演职员有马德强、骆伟恒、陈业础、钟日贵、邓志华等人。1978 年冬，脱离文工团改称粤剧团，团长姜福远。1973 年 8 月，剧团部分业务骨干赴广州粤剧院进修，排演《会亲》、《槟榔山下》、《放鸭》等剧。1974 年演出了创作剧目《捕蛇记》，1977 年恢复上演了古装戏《逼上梁山》，在玉林、北海等地演出百余场。1979 年至 1980 年间，演出的《郭子仪祝寿》、《玉河浸女》、《屠夫状元》，曾由广东及广西电视台录像播放。1980 年，剧团青年演员马德强在广州拜文觉非为师。1981 年广州粤剧院罗品超、文觉非、白雪虹来团指导，与剧团联合演出了《平贵别窑》、《凉亭会妻》及《拉郎配》选场。1982 年，剧团排演《复职前后》参加了自治区粤剧会演。

博白县采茶剧团　1980 年成立。全团四十七人，黄锡福任副团长。主要演职员有李毓平、王丽锦、陈声强、朱征东、李殷成等人。剧团成立后，根据采茶戏的传统表演灵活多变、轻松活跃之特点，确定以编演现代戏为主。1980 年创作排演了现代戏《两亲家》、《重上

茶山》，曾参加1981年自治区专业文艺会演，其中《两亲家》获演出一等奖，《重上茶山》获演出三等奖。同时还移植、改编演出了《三约湖心亭》、《野鸭洲》、《爱情的审判》、《酸甜苦辣》、《甜蜜的事业》、《奇案姻缘》等大型采茶戏。曾先后到玉林、钦州地区各县和广东省的廉江、化州、高州、电白等县演出。

岑溪县牛娘剧团 前身为岑溪县文化馆牛娘戏辅导队，1981年4月正式成立岑溪县牛娘剧团。首任团长李世华，主要演职员有覃绍礼、覃绍永、冯锦赞、杨锦剑、李东昌、李瑞贤、贤美惠、蔡健妮等二十二人。1981年9月，梧州地区在藤县举行文艺会演，演出现代小戏《场长请客》、《探外老》均获奖。1982年3月，上演了第一个大型现代剧《三喜临门》。1982年7月，因兼顾乡镇文化中心工作，曾一度停止演出活动。11月，岑溪县文化局派覃绍礼为团长，重新组织人员，恢复演出，演出剧目有《乞儿佬与状元郎》、《冤枉相思》。

业余剧团

中华人民共和国成立前，一些民间小戏如壮剧(旧称"土戏")、调子、采茶以及师公戏等，均无专业剧团，多为半农半艺、半工半艺性质，平时务农做工，逢年过节，即临时组成班子，四出演出。师公戏则由师馆的师公在安龙打醮之余，演出助兴。在城镇，则有一些艺术爱好者或盲艺人组成文武玩子馆(文场为曲艺演唱，武场为桂剧清唱)，除自娱外，也有作堂会演出的。这类组织，均归之于业余剧团。

1950年后，这类业余演出单位，大多改组为业余剧团，归属当地文化馆管理。在五十年代配合城乡各项中心任务，起了很好的宣传作用。其成员一般由农村或城镇业余戏剧爱好者，经短期训练后组成，也有一些离职回乡的艺人作为辅导教师。时聚时散，出入自由。

剧团负责人由民主选举产生，活动范围立足于本地，但也有一些在农闲或节假日应邀到外地作文化交流演出的，一般不售票，由演出点负责接待。平时活动经费，由演职员和当地群众筹集，并由当地文化部门作少量资助。演出剧目多以古装戏为主，但也适应各个时期政治运动的需要，编演一些现代小戏以宣传党的方针政策。

业余剧团人数不多，但团队极多，难以统计，只选择其中有影响的作一些记述。

同庆堂师馆 始建于贵县桥圩镇新华洋海村。初由李彦、李卓、李畅、李员于清顺治十三年(1656)组成，由李彦主持。上演剧目有《三元》、《二十四孝》、《萧连青》(即《秦香莲》前身)。洋海村至今还保存着世代传抄的《萧连青》手抄本。李彦去世后，传给李敬、李纪、李志伟、李阐枝、李定泰、李正裕。(传说洋海村李姓祖先在明朝洪武年间由山东某县野鸭村迁来)师馆仅传族中弟子，直至光绪三十四年(1908)，才有八塘山泉的李祐云，桥圩何平的刘北生，永梧的陈冬生、陈冬波，新华的李金曲、李先春、"老香三"、"老勾九"充班。师馆

班底雄厚，有改编剧目的人才，至今仍存有改编戏桥本数十个。中华人民共和国成立后，同庆堂师馆改为洋海文艺宣传队，并参加桥圩镇1953年举办的戏曲会演。上演过现代师公戏《大闹四神庙》。

山北师馆 位于贵县东龙镇山北屯，包括上龙岩、下龙岩等村。建于清康熙六十一年(1722)。先后有十代主持人，可查实的有第三代主持人罗将案、第四代罗胜麟、第五代罗元学、第六代贾达扬、第七代贾现玉、第八代为“显”字辈、第九代为“尤”字辈、第十代贾俊苦。初时，均为演出赞神的剧目，也有个别神话戏。晚清至民国初，有了一些历史人物戏，例如《吕蒙正》、《梁祝》等。师馆最兴旺时人员达六十余人，可同时接待几个户主的邀请演出。

显名声师馆 建于清乾隆四十至五十年间(1775—1785)。初由贵县福塘村周姓十多人组成，演出《三元》、《二十四孝》等故事，伴奏乐器用蜂鼓，戴木面具。嘉庆末年至道光初年，扩大到帽岭、鸭岭、榕平三个村，演员有周显庆、周长法、覃巍明等二十多人，由帽岭周显庆和鸭岭周长法主持。光绪二十六年(1900)师馆前后由鹤岭周朝龙主持，演员有周易祥、周易养、周长友、李芝兰、何英贵等三十多人。上演《封神演义》、《龙图公案》、《金叶菊》、《狸猫换太子》等剧目。民国十五年(1926)，由周长友主持，民国十七年周启妹接任。民国二十五年，显名声师馆分成两个馆，一沿袭旧名，一称凌云师馆。凌云师馆由周子明主持，李易养编剧，所编剧目有《张飞在长坂坡》、《梁红玉击鼓战金山》、《薛丁山征西》、《三合剑》等，这些剧目多在乡村演出。

大团师馆 位于贵县壮族地区古樟乡大团屯，建于清乾隆五十五年(1790)前后，传有七代主持人，第一代周先师，第二代施耐劳，第三代周常山，第四代周公大，第五代周伯勋，第六代施茂勋，第七代施敬崇、周永忠。较有影响的演员有周怀念、连启英、施武勋、梁其清等。常演剧目有《舜儿》、《董永》、《三元》、《林百万》、《朱买臣》、《李旦王》、《高文举》、《吕蒙正》、《梁祝》、《冬梅迎春》等。除活动于本地，还常到宾阳、来宾各地演出。二十世纪三十年代，当地曾禁演师公戏，后逐渐萧条，至今已停止活动。

仁和班 北路壮剧土戏班。建于清道光四年(1824)，班址设在田林县平塘村。据说已传十代师傅。最初，平塘没有戏班，每逢年节，均以八音、山歌为乐。后由本村人龙显康聚集村人学戏，初时的剧目是《定凤珠》，演出后为群众喜爱，龙显康便成为组建平塘仁和班的首创人。至同治年间，由陆桂声任第二代师傅，第三代谢公灯，第四代王正康，光绪年间是第五代师傅陆凤吟，这时为仁和班活动的昌盛时期。演出剧目有《卖水记》(上下集)、《仁宗不认母》、《卖花记》、《十二寡母》等。每年春节除在本寨演出外，还受聘至西林、隆林等县演出。民国期间，活动不甚正常，中华人民共和国成立后，才得以复兴，并新编了一批新的剧目，同时改变了以男扮女的旧习惯。“文化大革命”时，改为文艺宣传队，演出短小歌舞节目。1980年恢复仁和班原名，现有三十多人。常演剧目有《摇钱树》、《柳荫记》、《二度

梅》、《董永卖身救父》、《十二寡母》、《十五贯》、《陈友章告老回乡》、《和订良缘》等。

灯华会　清道光年间，北流县大坡外的蒲桂堂（陈屋、覃屋、李屋、封屋、邓屋等自然村的总称）组织的采茶班，叫做灯华会。会内有艺人陈永朝、覃达伍、李有林、封仕相、邓世芳等人。他们将唱采茶的收入，积蓄起来，置为田产，成为几姓共有的"蒸尝田"（冬祭日蒸，秋祭日尝，蒸尝田即为祭祀用田）每年正月初三定为"灯会"日，会员杀猪聚餐，一直沿袭了四代，但后来仅覃达伍的后代唱采茶。民国三十二年（1943）灯华会的蒸尝田拨了一半给当地学校作经费。以后即很少活动了。

金华堂师馆　成立于清道光至咸丰年间（约1845—1855）贵县第十七代师公元字辈之手。总管黎元杏，后传至奉字辈，总管黄启梧。元字辈的师傅是潘登元。传至奉字辈师付黄奉璋，再传到启字辈师付潘启松。师馆成员来自四村九屯，演出活动相当活跃，启字辈师傅潘启松，博闻强记，致力于师公戏的发展。民国初年，由他教习的《陈白笔》一剧，除原用蜂鼓外，还引进了京锣、京钹，对丰富壮师剧的音乐伴奏作出了贡献。

马隘土戏班　又名马隘"呀哈戏"班。班址在天保县（今德保县）马隘乡，建于清道光二十八年（1848）。创始祖师黄现炯、有谢义、陈兴等二十多人。清道光年间，黄现炯外出当后，后到南宁戏班做伙夫，随后拜师学艺。道光二十六年回马隘后，便在当地组班演出，但因本地人不懂官话，致使演出失败。两年后，黄现炯又重新组班演戏，由于改用了当地土话演唱，又吸收了当地民间小调创编为〔马隘调〕，演出成功，于是，形成了马隘土戏。因〔马隘调〕的特点多以衬音"呀哈嗨"收尾，故又名"呀哈戏"。马隘土戏班曾于清咸丰五年（1855）到天保县汉龙乡汉亭村演出，带动了黄念初等人成立汉亭土戏班。又于光绪三年（1877）到田东县江城乡演出，并传授土戏给黄锡文、黄先锦、黄海新等人，组建江城富贵班。又于光绪二十六年到天保县爱和村演出，并传艺给韦文章等人组建爱和土戏班。遂使马隘土戏传播百色南路各地。演出剧目有《一枝花》、《七贤卷》、《何地》、《解臼》、《麻线女》、《一木值千金》、《龙凤粽》等。

那桑和平班　北路壮剧土戏班社，又名那桑庆华班，清咸丰三年（1853）成立。由黄家兴建于镇边县（今那坡县）城厢乡那桑村。传说黄在南宁、桂林应试期间，为戏曲所迷，边看边学。回家后，出卖一块祖田，加上本村乐捐，组织了一个四十多人的"哎咿呀"土戏班。从此代代相传，传至第三代戏师农善国、黄安义，改称那桑庆华班。主要成员有罗必昆、黄安德、黄胜贤等二十多人。民国三十六年（1947）因战事波及，一度停止活动。1955年传至第四代又恢复上演，1956年排演《郭巨埋儿拾金》、《闹花灯》两剧参加睦边县（今那坡县）农村业余文艺会演。"文化大革命"期间被迫解散。1978年，第五代黄延龄、农祝雨重组庆华班，演员有二十多人。1979年冬，改名为那桑业余壮剧团。至今已历时五代。曾演出《辕门斩子》、《打刀救母》、《夜审郭槐》、《八仙闹海》、《唐王游地府》等四十多个剧目。除在本县演出外，每年农历正月至三月，常到云南省富宁县一带演出。

卡斌班 桂剧业余班社。清同治十三年(1874)建于桂林,由桂林各衙门员司和一些商店老板、司务组织而成。所谓"卡斌",即含"上下各级文武人员"之意。主要演员有生脚潘老金(人称潘太爷,诨名"蚕豆")、曾向廷(曾老爷)、王运生(王师爷);小生关关;旦脚廖玉亭、春春;净脚黄小甫(黄师爷)、阳焕廷(阳老爷,绰号"活霸王");丑脚杨元宝(杨老板)等。光绪初年,又建卡斌小社,习称小卡斌班,亦为衙门供职人员及商人的业余团体。

兆丰年班 业余牛歌戏班,又称兆丰年神龙会。清光绪元年(1875)魏焕光卖去一亩五分田购置戏服,建于藤县金鸡镇安村。至今五代,始终沿用兆丰年的名称。第一代负责人覃凤塘、魏焕光,成员十五人。第二代负责人魏华新,成员二十人。第三代负责人李秀标,成员二十一人。第四代负责人魏德林,成员二十人。第五代负责人魏德新、李仲荣,成员四十人。演出活动多为农历年初一至十五之间。演出场地一般在农户屋前、庭院、晒谷坪。平时,也常为人寿诞、建屋、结婚、周岁喜庆演出。做寿的演《八仙贺寿》;新居的演《福禄入门》;结婚的演《连生贵子》;小孩周岁演《天姬送子》等。从第二代开始,曾先后在藤县、平南、岑溪、容县等地开班传授牛歌戏共计三十八班,学艺者达五百七十余人。

伦圩剧团 前为恒乐社,土戏业余戏班。清光绪初年在田东伦圩土官支持下组建。土官后代岑世文曾为了学戏和组班将家产变卖一空。第三代有罗有光等,第四代有李坚、岑善节等,第五代有岑笃才、黎道伍等,成员皆为壮族。曾先后应邀至万岗、东兰、凤山、天峨等县演出。在邻近各县颇有影响。二十世纪五十年代后是第六代,男女均有参加,易名为伦圩业余剧团。除土戏外,兼演邕剧、粤剧。主要成员有罗秋林、黎秀莲、岑秀叶、罗美芬、黄丽娟、岑翠莲等三十余人。师傅岑笃才,贫农,酷爱戏剧,土地改革时,宁愿不要耕牛,浮财,却选中了一箱戏服。"文化大革命"中,曾命其焚毁戏服,岑笃才拒不交出,并将戏服藏于楼顶,故保留至今,供剧团演出。演出剧目除《三气周瑜》、《别窑》、《男斩子》、《郭子仪祝寿》等传统戏外,还演出了由岑笃才整理改编的《错赠袍》、《柜中缘》以及新编的《送粮》、《伦圩风暴》、《一把斧头》等剧。其中《别窑》于1953年春节参加全县首次文艺会演,获集体奖第一名,《打豺狼》获百色地区分片一等奖。

新丰月茶会 民间采茶戏班。约成立于清光绪五年(1879),地址在钦州县沙埠大石古乡何屋栋村。会首先后有何全龙、何景珍。会员多为民间艺人,如易江升,后来回石头塘组织采茶班。民国二十二年(1933)年后易名钟华堂采茶班。使钦州采茶戏传至今天第五代(沙埠采茶队)的是一位人称"冠魁"的艺人叶振平。从民国三年开始,受聘到防城传授采茶戏,对茅岭小桃采茶队的发展亦作出贡献。中华人民共和国成立前,新丰月茶会曾多次到越南的芒街等地演出。留传下来的采茶改编本有《叹十套》、《上大人》、《骨牌经》等。演出剧目多以歌舞性的"茶花"和采茶小戏为主,剧目有四十二条"茶花"(现由何品令收藏),和二十多个小戏。1949年又易名为新丰月采茶队,成员先后有何海廷、钟华堂、何福汉、何子红等三十四人。

同义班　业余土戏班。班址在田林县定安乡平望屯。光绪初年，由群众集资从旧州央白屯请来土戏艺人黄永贵传授土戏，定名为同义班。先有艺人何廷钟、吴少亨、何永清、吴绍忠等主持。历年来，每逢农历正月初二、三月初三、六月初六等节日，必搭台通宵演戏，演出剧目有反映壮族民间故事的《百鸟衣》、《娜田姑娘》、《蝶咤》及借用汉族故事改编的《平贵回窑》、《辕门斩子》、《夜送寒衣》、《二度梅》等。戏班一般保持在二十人左右。师傅、班主由班内有威望的老艺人主持，立有严格的班规，但进出自由，每逢农闲，都安排上馆学艺排戏。

北江调子班　彩调业余班社。清光绪十一年(1885)，抗法名将黄守忠解甲归田，部下士兵李花四(又名李阿四，永福罗锦圩人)，随黄回到宁明县北江后，为黄家看守鱼塘。因他会唱调子，闲时自拉自唱，吸引了村里的年青人，在青年们的请求下，给他们传艺，并协助他们成立了北江调子班，由黄守忠的第六子黄体全借给银两购买戏服、道具，使班子很快活跃起来。较有影响的剧目有《三看亲》、《云南追夫》、《娘送女》、《秦香莲》等剧。戏班以北江圩日为固定演出点，不售票，由街长收集摊点费和红包收入，也常演于节日、庙会，十分活跃，至今仍代代相传。

足院土戏班　业余土戏班。班址在靖西化峒足院屯，建于清光绪十一年(1885)。创始人韦公现、李瓜迭(木偶戏师傅)，共有二十多人。演出时，演员在台上表演，幕后由戏师演唱，多用本地壮话演唱，受木偶戏演出的影响，并吸收靖西木偶戏唱腔和过场音乐。戏班始在足院屯东面搭一简易平台首演。至清宣统三年(1911)，足院班传至第二代戏师农寿山，韦爷欢、李大新。演员有李创秀等二十多人。民国九年(1920)至民国十九年间，先后到天保县(今德保县)燕峒乡、靖西县的新兴、岳圩、泗明等地演出。民国三十七年传到第三代戏师李世朝时已唱做合一。1956 年传到第四代戏师李建成，仍坚持演出。历年演出剧目有《瑞娘盗令》、《四姐下凡》、《白蛇传》、《三侠明珠宝剑》等。

应同声戏班　桂平县中沙乡六石村李益光、李七、杨清华于光绪二十一年(1895)组建。现名六纪业余采茶队，历时八十余年。民国二年(1913)，由冼锡芝组成应同声第二班。除在本地演出外，还到容县、北流等地演出。剧目有《全家福》、《横纹柴》。民国十九年李冒川继任班主，由李应芝、李君贤、李亚文组成第三班。民国三十一年改由李华真组成第四班。演出剧目增加了《薛家全传》、《胡中庆全传》。民国三十五年组成第五班，仍由李华真任班主。主要演员有李耀宣、李甫贤、卢秀芝、冼兆庭、李耀松、李君贤等人。演出剧目有《粉妆楼》、《平贵别窑》、《瓦岗寨》、《狄青征西》、《薛刚反唐》。中华人民共和国成立后，应同声戏班改名为六纪业余采茶队。1954 年，吸收女演员参加演出。剧目有《三门街》、《文武香球传》。1957 年至 1976 年期间，一度停止活动。1978 年重新组建，恢复演出。至 1982 年止，先后三班，演出剧目有《欺贫嫁富》、《金钗玉印》、《穆桂英大破天门阵》、《西湖荡舟》等剧。

钟华堂采茶班　前身是钦州县石头塘采茶班，成立于清光绪三十二年(1906)。班主易景春(字江升)，人称“冠魁”。他读过私塾，一生以演唱和传授采茶戏为业，并较早从木鱼唱本，改编排演了《董永卖身》、《车龙卖灯》、《陈三磨镜》等剧。各地艺人如叶振平、何海廷都来搭班，其他演员、乐手，均是易江升立馆时的门徒，其中有后来的继承人钟华堂和旦脚丁香普等人。民国二十二年(1933)，年迈的易江升把戏班交给徒弟钟华堂，同年，戏班改名为钟华堂采茶班。钟华堂又名仕耀，钦州县沙埠荒塘村人。班里的主要演员都是钟的徒弟，先后有郭德荣、钱秀凤(女)、钟仕君等二十四人，是一个较早地吸收彩调音乐、剧目、表演艺术的戏班。演出剧目有歌舞性的“茶花”和称为“杂茶”的小戏，也有《玉葵宝扇》、《鸳鸯重记》、《包公换子》、《可怜的两姊妹》等近百出大戏。1957年后，改称沙埠采茶队。

茅岭小桃采茶班　由防城县茅岭小桃村民间采茶艺人周仕才于民国三年(1914)组建。初时，仅有周仕才、陈炳、陈善三、金玉池、杨元良等九人。每逢年节、喜庆，便逐户“发帖”演唱。民国二十八年起，逐步调整充实，除演出传统采茶歌舞外，上演剧目有《卖红线》、《卖水粉》、《卖胭脂》、《亚赖卖猪》、《送哥卖茶》、《黄三姐算命》等。1953年第一次吸收女演员。同年，周仕才、周明华、周民安、郭德荣、陆德升等作为合浦专区文艺代表队成员，参加广西省第一届民间文艺观摩会。采茶歌舞《大落茶园》、《小落茶园》获优秀节目奖，周民安、周明华获优秀演员奖，又被选到武汉参加中南区民间音乐舞蹈汇报演出大会。《大落茶园》、《小落茶园》再次获奖。1961年，采茶队发展到十七人，活动扩大到全县以及钦州各地乡镇。演出以传统剧目为主，有《冯边月》、《无意姻缘》、《马福龙卖箭》等八十多个，并排演了部分整理、改编和创作剧目，如《王三打鸟》、《赶会》、《千金》、《巧相逢》等。“文化大革命”期间，停止活动，1979年2月恢复重建，改名为茅岭人民公社业余采茶队。成员十九人，队长何文林。办了编织厂，作为经济来源。采茶队自录的录音带在防城、钦州等地颇为流行。

新华春牛娘戏班　民国七年(1918)由岑溪县城樟木街刘汝成和水东街欧赞清(艺名“牛婆二”)组建。主要演员有欧赞清、刘汝成、梁玉庭、周善礼、李长日等十三人。由梁玉庭从广东罗定县租回三担戏服。演出路线从县内水业乡陀村出发，至苍梧、昭平等县，然后上贺县八步，再下广东远庆、通门、怀集、清远、肇庆、三水、南海、番禺、顺德回本县。他们与广东大班接触较多，受粤剧的影响很深，武戏常用真刀真枪，有些演员基本功颇好，还掌握了一套吞刀、吐火和道场幻术特技，其中“双偷吊发”的表演尤为惊险。民国十一年在广东南海县九江庙会与大班唱对台戏时，因表演特技，被地方当局指控为“玩命”，吃了一场官司，戏班遂即解体，艺人流散县内各地教戏，对发展牛娘戏起了一定的作用。

龙州菊松调子班　民国十五年(1926)由龙州河南南标营驻军士兵曾子龙(柳州人)退伍后在该地落户牵头组建。是年春，恰柳州调子师傅雷文廷来龙州传艺，曾便聘雷来班教戏，雷文廷多才多艺，不但带来了许多剧本，而且还带来了一些服装、道具和乐器。由于

雷文廷热心传授，戏班很快学会了《对子调》、《王麻接姐》、《三子学艺》、《包公奇案》等剧目。民国十九年春节，由中国共产党领导的龙州起义在龙州中心新填地广场举行万人军民大会，宣布起义，正式建立中国红军第八军和左江革命委员会。在庆祝晚会上，菊松调子班演出了调子戏《云南追夫》、《下南京》等剧目。以后戏班长年坚持走村串寨，活跃在壮乡之间。1958年后，因后继无人而停止活动。

凭祥礼茶调子戏班　民国十七年（1928），由梁成交、梁兴明组建于凭祥礼茶。教戏师傅雷厚佳、崔寒体，成员有梁子连、梁从方、梁心兴、梁必连、梁凯龙、梁景培、梁凤庭、梁武兴、丁德贵、梁新庭等十四人。演出剧目有《王三打鸟》、《血书记》、《包公奇案》、《郭巨埋儿》、《娘送女》等。戏班活动面广，除在本地演出外，还常到外县及越南境内的一些乡镇游动演出。民国十八年某日在边境那琴街演出，颇受观众的欢迎，连听不懂中国话的法国占领军官兵，也携带家属前来看戏。演花旦的梁子庭，因身材好、扮相美，表演精湛，观众为之倾倒。因后继无人，于民国二十六年散班。

宁明县长桥充隆调子班　建于民国十九年（1930）。当时调子名丑周绍光在充隆开馆传艺，成立了那米调子班，小学教师满苑廷参加演出。是年春节，应长桥街邀请，连续演出半月余。此后，每逢年节，便四处演出。民国二十五年又聘调子名师农福寿前来教戏，满苑廷又执笔移植了《月下访娇嫆》、《山伯访友》、《妓女结状元》等粤剧剧目。同年冬，正式成立半职业性的充隆调子班，满苑廷为班主，在本县各乡镇演出，后又赴越南的禄平、高平、谅山等地演出，名噪一时。民国二十七年春节，由充隆班发起，邀集附近十二个调子班在长桥街搭台竞演，充隆班阵容较强，演技较高，剧目丰富，被评为第一。民国三十二年，日本侵略军入侵中越边境，充隆班被迫停止活动，直到民国三十四年方恢复演出。当地解放后，充隆班更为活跃，由原二十一人发展至三十多人，改名为充隆业余调子剧团，在县内外和越南边境演出。1953年剧团改选，先后由农大方、满古琴任团长。1960年剧团排演彩调《刘三姐》，并参加宁明县和南宁专区会演，均获好评，“文化大革命”开始后，剧团被迫解散。

阳圩调子班　民国二十年（1931）冬建于田阳县阳圩。师傅杨作群、梁八。成员有黄文英、岑煜、韦庆林、唐金福等人。常演剧目有《双看相》、《王三打鸟》、《卖花嫁女》、《打刀救母》、《白觉庵》、《秦香莲》等。民国三十四年改名为群乐剧社。1956年由农石生、陆石安继续传艺，并改称阳圩文艺队。人员增至四十余人，还先后培养了四代接班人（八十余人）。为使班子代代相传，还定有这样的班规：凡演员、乐手不管公事、私事，要离家远走时，必须物色好接班人方可离班。此规矩一直沿袭至今。该班在百色地区颇享声誉。

钦州中英彩班　由本地各村民集资于民国二十一年（1932）在钦州屯强村成立。至1982年已相传三代，第一代梁国林、黄甲星、黄振光、颜锡进、冯贤臣、方勋尤等十余人。方兴义、冯怀务、梁裕须、方利仁等十三人为第二代。第三代先后两批共二十一人，他们是方淑辉、方武仁、方谊仁、方才仁、梁裕康等。常演剧目有《桃园失子》、《双打店》、《朱买臣》、

《王三打鸟》、《月楼姻缘》、《女秀才》等。至今仍经常演出。

新凤华戏班 由新世界和西凤华两个戏班于民国二十四年(1935)合并组成。新世界戏班建于民国二十二年桂平县金田村。为粤剧业余班社。有罗亦瑞(又名瑞坤)、黄耀南等二十余人,罗亦瑞为班主。初演出于附近乡村、也常被请去唱赌戏。演出剧目有《刘成救主》、《刘金定斩四门》等。后又至象州、武宣、平南、藤县等县演出。民国二十四年,与平南县的西凤华戏班合并,改称新凤华,班主黄耀南。每年以八月十六"游神"日开始演出,到年底十二月二十六日收班。演出多为各村打醮或游神助兴,1952年解散,各自回乡耕田。新凤华戏班主要成员有罗亦瑞、黄耀南、黄海蛟、黄达彩、黄欢福等人。演出剧目有《玉葵宝扇》、《刘成救主》、《刘金定斩四门》、《刘全送瓜》、《车龙卖灯》等。

同乐调子班 黄康仁、简四于抗战初期建于田林县乐里街。成员有杨作群、梁八、韦三(韦再帮)、汤伯龄、汤炳等二十一人。民国三十年(1941)秋又吸收了卢月英、黄翠娥、邝淑贞、陆莲英等八位少女随班学艺,遂成为百色地区所有"�董嗨"(彩调)班中最红的一个班社。汤炳、黄康仁为班主,简四为总管,但由杨作群率班到各地演出。民国三十一年春节,到周利村演出,在当地开馆,取名为同乐调子班。其后又去贵州省的板程、乃言、者香,云南省的剥隘、者桑、金屯、广南等地演出,演出剧目除《娘送女》、《赶子牧羊》、《瞎子闹店》、《卖花嫁女》、《卖杂货》等剧外,还移植了桂剧、粤剧的《寒窑封宫》、《三娘教子》、《孟良搬兵》、《陈世美不认前妻》、《烈女会夫》等。此外,黄康仁又根据小说改编了《包公审石头》、《包公审泥箕》、《火烧粉妆楼》、《夜审郭槐》等剧。民国三十六年,班主汤炳病故后,同乐班便分为乐里、周利两班,各回本地演出。1953年,乐里班由田林县文化馆正式改称为乐里镇三街业余剧团。

宜山县城关民主街业余采茶(彩调)剧团 1950年由宜山县庆远镇文昌街副街长吴广元(黎娘)召集老艺人张兆环、龚鳌、黄振民共十余人组成文昌街采茶队,黄振民为队长。编演了《送子参军》、《土匪自新》、《抓特务》、《一担翻身粮》及传统剧《三姑娘上坟》、《赶子牧羊》等。1951年,为配合土地改革又创作演出了《田头鸡》、《血海深仇》、《看布告》等剧。年底,被宜山专区土地改革指挥部编为第一土改宣传队,巡回演出于本县和环江、河池、都安、天河、罗城、柳江、柳城、柳州等县(市)的部分乡镇。1952年9月,以《一担翻身粮》作为广西代表队成员参加中南区第一届戏曲观摩会演大会,获优秀节目奖。同年,又参加宜山专区第一届戏曲观摩会演,演出经整理的传统剧《阿三戏公爷》,获节目、演出优秀奖。年底,与东升街业余剧团合并,改称民主街业余采茶剧团。1953年,配合农业合作化运动,演出《光明之路》等剧。1954年1月又参加宜山专区第二届戏曲观摩会演获优秀节目奖。次年,《阿三戏公爷》参加广西省业余民间文艺会演。同期还整理演出了《娘送女》、《王小二过年》等剧。1958年剧团一度停止活动,1959年秋恢复演出。"文化大革命"中,剧团解体。

柳州市郊区长塘业余彩调团　长塘素有“调子窝”之称。民国二十一年(1932)，柳江调子艺人谭子瑞即在该地开馆授徒，出现曾老五、赵金保、赵连福等调子名角，演出连年不断。1951年秋，长塘乡人民政府组建长塘业余彩调团，全团二十八人，团长先后由谢文光、王忠明、陈世文担任。主要演职员有曾老五、赵金保、赵连福、谢文光、曾志远、丘美珍、王振江、曾远培等人。演出传统剧目有《三看亲》、《王三打鸟》、《打猪草》、《十指连心》、《娘送女》、《阿三戏公爷》、《赶子牧羊》、《大闹阳桥》、《双槐树》、《卖纱学艺》、《蠢子拜门》、《王二报喜》、《拷打梁氏》、《龙女与汉鹏》等数十个。还创编了一批现代剧，1951年以《桐子课》参加柳城县第五区沙塘业余会演，获演出第一名。1954年在柳城县业余会演中，《光荣军属》获演出一等奖。现代小戏《满咚咚》在1980年柳州市群众业余文艺会演中获演出一等奖。1981年参加自治区业余文艺会演时获演出三等奖。历年来，除在本乡演出外，还受各地邀请到外地乡镇演出。1981年冬，因一些老艺人已故，一些演员调离本乡，坚持三十多年之久的长塘业余彩调团始告解散。

融安县业余剧团　1950年为长安业余宣传队，以演彩调为主。1952年原融县分为大苗山苗族自治县(今融水苗族自治县)和融安县时建立。隶属县文化馆，团长由选举产生，历届团长有陈圣培、杨爱民、王德裕等。主要演员、乐手有傅锦华、陆紫凡、滕美兰、杨德明、骆锦秀、王德裕、滕美珍、骆锦云、黄秀红、张敏成、杨爱民、冼创球、何益生、徐美棠、雷观荣等。演职员除少数为国家干部外，多为工人、手工业者、小商贩和待业青年，白天各谋其事，晚上集中，从未间断。邀请老艺人马芳荣、李大树、韦显达等来团授艺，先后排练传统剧《娘送女》、《下南京》、《王麻接姐》、《王三打鸟》、《对子调》、《双簧旦》等，为配合历次政治运动也移植和创编了《渔民恨》、《血泪仇》、《王老五砸枷锁》、《一贯害人道》等演出。1952年，排练《梁祝姻缘》的《楼台会》和《王麻接姐》参加宜山专区第一届戏曲观摩会演，其中“板凳龙”被评选参加中南区戏曲观摩会演。1954年，排练《王三打鸟》、《下南京》，参加宜山专区第二届戏曲观摩会演，傅锦华、陆紫凡、杨爱民、陈金发获优秀演员奖，并留下参加专区代表队合排《阿三戏公爷》赴南宁参加桂西壮族自治州和省业余民间文艺会演，1955年，傅锦华、陆紫凡、陈金发又被选为广西民间文艺代表队成员，复排《王三打鸟》、《龙女与汉鹏》赴京参加全国民间音乐舞蹈观摩会演，《龙女与汉鹏》被选入中南海为毛泽东等中央首长演出。演出归来，傅锦华、陆紫凡等六人被选入广西省文化艺术干部学校彩调训练班学习。1955年后，从各街道业余剧团择优吸收演员，但演出活动不正常，直到1967年因“文化大革命”方告停止活动。

柳江县洛满调子团　洛满是柳江县的“调子窝”。清末有韦小埠带调子班在该乡三圣庙唱调并开馆授徒，后洛满出现调子艺人杨阿刚，自此，调子戏便代代相传，从不间断。1952年，洛满乡人民政府支持冯光辉等人组织了洛满调子班，由冯光辉、李文亮负责。成员有十八人，1959年增至三十多人。业务骨干有冯光辉、李文亮、覃秀珠、周秋兰、刘贵、周

宏生等人。演出《娘送女》、《王三打鸟》、《赶子牧羊》、《蓝三妹》、《桃园失子》、《云南追夫》等数十个剧目。历年来参加柳江县各届农村业余文艺会演，均获奖。1959年参加全县《刘三姐》文艺会演。除在本乡演出外，还常演出于柳城、宜山等县。“文化大革命”期间停止活动，1979年恢复演出。

柳城三界街业余彩调团　建于1952年。团长梁美武，演员有梁美武、梁天文、梁太兴、梁运娥、韦桂娥、梁美金、沈学仕、梁供科等二十余人。主要演出剧目有《三看亲》、《失落白扇》、《王二报喜》、《对子调》、《王三打鸟》、《阿三戏公爷》等剧。逢年过节、农闲季节多在本地演出，亦常到宜山县的山岔、洛东、洛西，罗城县的东门、四把等地乡镇演唱。“文化大革命”期间停止活动，1976年恢复演出至今。

梧州市万秀区业余粤剧团　曾名城中文娱组、新声业余粤剧团、红星公社业余粤剧团和万秀业余文工团。成立于1953年初。初时仅有数名演员，后逐渐增加。排演了《平贵别窑》、《胡不归》、《向秀丽》等剧。1960年间，剧团增至四十余人，主要演职员均安排在东风缮印厂工作，以解决生活困难。周末和节假日，则在文化站演出，有时到郊区演出。“文化大革命”期间，停止活动，1980年恢复。演出了《珍珠塔》、《蝴蝶杯》、《故国情深》等剧。1982年，因文化站的演出场所归还原主，遂告解体。剧团领导是姚洁莲、李德彬、严汉钊。主要演员有陈秀珍、黎惠珍、吴振光、孔凤卿等人。剧团较有影响的剧目有《向秀丽》、《夺印》、《珍珠塔》、《平贵别窑》、《蝴蝶杯》等。1980年，剧团演出的《故国情深》一剧，在梧州市现代戏会演中获创作、演出、导演、舞台美术和表演五项奖。

平南县大安业余粤剧团　由平南县大安镇大联街的以成粤剧社（即清末的翁纯缴绛音乐社）、镇西街的庆群粤剧社（即清末民初的逸闲音乐社）、镇安街的乐群粤剧社（即民国二十五年（1936）的群仙山房音乐社）等三团体于1954年初合并而成，由平南县文化馆领导。全团五十五人，主要演职员有何新、周丽婵、何秀英、何兰、黄泉、赵森、许光杰、欧惠珍等人。剧团成立时，以自编的《雷雨夜行人》参加平南县首届文艺会演，获演出一等奖，音乐伴奏奖，何新、黄泉、赵森、欧伟珍获优秀演员奖。1955年至1966年，演出自编剧目有《寸金桥》、《哨兵》以及《刘三姐》、《春燕双飞》、《岳飞与牛皋》、《红楼二尤》、《大闹广昌隆》、《中秋之夜》、《罗成写书》、《杨八妹游春》、《木兰从军》等一百多个剧目。“文化大革命”期间解散。1977年，大安镇人民政府又从各单位抽调五十八人，拨款恢复了剧团，并排演了《逼上梁山》、《十五贯》。1979年创作现代戏《山鹰》、《三号理发员》。

靖西壮剧团　1955年成立。团址设在靖西县新靖镇。1954年，由黄灯炜、钟瑞芬、李天禄、陈德光等人领头组成了一个业余壮剧队，初排剧目《毛红玉音》、《武松杀嫂》、《郑成功大义灭亲》等剧。1955年，几个业余壮剧队联合建立了靖西壮剧团。主要负责人黄灯炜、陈德光。首演剧目是黄灯炜根据壮族民间故事改编的壮剧《猩猩外婆》，8月参加广西省第一届戏曲观摩会演，获优秀节目奖。1956年，到靖西县各地巡回演出，边演出边传艺。

1957年8月，靖西、德保两县的半职业性质壮剧团合并，称南天壮剧团，团址设在德保县城，后改称德靖壮剧团，最后定名为德保壮剧团。从此，靖西壮剧团不复存在。

桂林市工人业余艺术团彩调队 建于1959年秋。由桂林市工人文化宫领导，先后负责人有吴筱萍、廖远玉等。主要演职员有唐振坤、梁振民、郑秀英、苏江琴、刘荣秀、杨宝玉、杨明芳、马林文、梁连英、廖民生等四十余人。演出的传统剧目有《龙女与汉鹏》、《娘送女》、《隔河看亲》、《打狗劝夫》、《三女拜寿》、《丑人计》、《乔太守巧点鸳鸯谱》、《小姑贤》、《三看亲》、《秋江》等。演出的现代剧有《大燕和小燕》、《常开心》、《嫁娘》、《下班时候》、《一女许二郎》等。剧队创编的大型现代剧《合家欢》和《让房风波》曾参加桂林市职工文艺会演，均获表演奖。建队以来，除"文化大革命"中停止活动外，均坚持在工人文化宫剧场演出，节假日还加演日场。由于丰富了群众文化生活，受到观众的赞赏，故常年演出经久不衰。

藤县牛歌剧队 成立于1979年10月。由藤县文化馆领导，队长林柱成。主要任务是通过演出对农村业余剧团进行示范性辅导。成员十九人，主要演员有林柱贤、欧维莲、黄燕琼等。1979年至1982年间，上演剧目六十二个，有《秀珠弃家》、《三美奇缘》《文武香球》、《龙飞凤落》、《才女寄情》、《糊涂办案》、《合家欢》、《婚事风波》等。1981年9月小型现代剧《照相》参加梧州地区业余文艺会演，获剧本创作和演出一等奖。到1982年底，剧队共演出一千一百多场，观众七十二万人次，辅导三百四十七个业余剧团，培训骨干三千九百多人。

作坊与工厂

南宁市兴宁戏服厂 建于1958年，属南宁市兴宁区街道集体所有制企业。初时，由南宁市粤剧团家属施冠英、潘秀英发起，得到兴宁区人民政府的支持，动员有刺绣和车缝专长的妇女十多人集资组成，正、副厂长分别由施冠英、潘秀英担任。厂址设于兴宁路红星剧场侧边。主要制作戏服、盔头、靴鞋、头饰等，均手工操作，规模较小。1961年改称兴宁文教厂，1965年因封箱禁演古装戏而停办。

广西文化局灯具厂 建于1968年11月。初时叫灯具组，由薛鸿凯负责，广西桂剧团代管。1969年3月，购置各种器材，改由广西壮族自治区文化局办公室直接领导，易名广西壮族自治区文化局灯具厂。其主要任务是解决区直八个剧团的舞台灯光设备，后扩大为全区专业、业余艺术团体服务。建厂以来，曾先后设计和制造的灯光器材有配电盘、节光器、聚光灯、云灯、地排灯、特效灯、可控硅等近二十个品种，还为广西杂技团、广西歌舞团所组成的中国广西艺术团出访象牙海岸、多哥、贝宁、刚果、喀麦隆等非洲国家及剧团上山

下乡演出，设计制造了一种小型聚光灯，经舞台实践，既保持了演出质量，且减轻了运输负担。灯具厂始建时职工仅十七人，后扩大为四十六人，年产值八十多万元。曾担任厂长的有薛鸿凯、曾令恒、黄一飞等。

梧州市白云舞台工艺厂　原名梧州市白云舞台服装厂。属梧州市白云区街道集体所有制企业，成立于1979年10月，由粤剧艺人杨佩莲、罗剑雄、关伟雄三人筹办。杨佩莲任厂长，罗剑雄任副厂长，吸收社会青年十七人，设工场于阜民路，1980年8月增设门市部于大东路。工厂以制作传统戏曲服装为主，凡蟒袍、靠服、披风、官衣、裙子以及各式盔甲等均可制作，兼营刀枪把子和舞台道具、大幕帷帐。该厂在刺绣工艺方面，尤以珠片刺绣最为擅长。产品遍销桂东南各地、市、县，与广西境内一些剧团，广州、肇庆、湛江及湖南、四川等地剧团，均有业务来往。该厂初建时年产值仅二万元，1982年已增至六十五万元。自1980年起，已与广州市状元坊戏服厂开展联营业务。

南宁市戏服厂　建于1980年，由南宁市文化局劳动服务公司管理，属集体所有制。负责人陆汉亮，厂址设于朝阳路南宁市粤剧团门口。经营项目有戏服、头盔、靴鞋、头饰、珠花、道具等。曾与武汉市戏服厂联营，也从武汉、广州等地进货销售。该厂以制作戏服、道具为主，兼制狮头、彩灯等。

群众团体、研究机构

广西省戏剧审查会　民国二十年(1931)初建立。民国十六年"四·一二"反革命政变后，为控制社会舆论，国民党广西省党部宣传部曾于民国十六年十一月二十三日函知南宁市各戏院"听候派员审查戏剧"，认为"凡戏剧排演，稍一不慎，则贻害社会良深，甚至演成反动戏剧，尤其以危害党国。"遂即开始了对戏剧的审查。民国二十年初，在省党部宣传部的基础上组建了南宁戏剧审查委员会，并公布了《取缔戏剧规则》，对"违背中国国民党党义及反革命之意义者"予以取缔。民国二十三年南宁戏剧审查委员会扩大改组为广西省戏剧审查会，原《取缔戏剧规则》修订为《审查通则》。后又于民国二十三年二月十七日修正后，由广西省政府训令施行。自民国二十五年《桂林日报》对桂剧前途进行讨论之后，省戏剧审查会在民国二十六年六月九日桂林《广西日报》公开发表《为改良禁演桂剧先行试演征求社会公评启事》，对所禁演的三十二出桂剧，如《酒毒杨勇》、《金莲调叔》、《贾氏扇坟》等，于六月十日至二十四日在桂林南华、西湖等戏院演出。民国二十七年后，欧阳予倩来桂，并应邀参加了省戏剧审查会。随着大批进步文化人士涌来桂林，桂系当局采取了较为开明的政策，戏剧审查会的作用越来越小，形同虚设，至四十年代已默默无闻。

桂林剧业工会　民国二十五年(1936)8月成立。由中国国民党桂林县党部出面组

织，桂剧艺人杨兰珍、白凤奎等人担任筹备委员。会址始设在皇宫街老郎庙（现湖滨饭店对面），其后又先后迁至行春门（现桂林气象台附近）和现在的中华路中华小学附近。工会负责人有刘玉莹、刘少南、唐仙蝶、萧仲达等人。工会的主要任务是“改良桂剧”。曾聘请一些文人帮助改编剧本，例如把《杏元和番》改成《雁门关》，但真正经认真改编整理的剧目极少，大多是在剧名、人名和个别辞句上作些润饰。主要是为争取戏剧工作者的权益服务。

广西戏剧改进会　民国二十六年（1937）底由马君武、白鹏飞等人组建于桂林。抗日战争前夕，《桂林日报》就桂剧的前途展开了讨论，提出了改良桂剧的口号。恰此时马君武从上海回乡办学，出任广西大学校长，遂与社会上知名人士筹组广西戏剧改进会以推进桂剧改良运动。公推马君武为会长，白鹏飞、陈剑逸为副会长，会员多为当地士绅与学者，聘约欧阳予倩、焦菊隐来桂参加桂剧改良工作。并将南华戏院桂剧班改组为改进会附属的桂剧实验剧团，作为桂剧改良的实践基地。民国二十八年，欧阳予倩第二次由香港来桂林，受聘为广西省政府顾问，接任广西戏剧改进会会长，并兼桂剧实验剧团团长。广西戏剧改进会除筹集资金，于民国二十九年在桂林筹建抗战剧场（即后来广西剧场）外，主要致力于桂剧剧本的整理，改编，建立导演制度，改进表演艺术，以及延揽人才、培训演员、进行桂剧历史源流的探讨与现状的研究。并于民国三十一年筹办了广西戏剧学校（只办了桂剧班），第一次以新式教育代替了旧时的科班。民国三十三年二月举行西南第一次戏剧展览会时，广西戏剧改进会为积极筹备单位之一，桂剧实验剧团以《木兰从军》参加剧展的百场演出。八、九月间，因日本侵略军逼近桂林，桂林开始了大疏散，广西戏剧改进会以及所属桂剧实验剧团、广西戏剧学校皆在疏散中无形解散。

柳州剧艺职业工会　成立于民国二十七年（1938），后因柳州被日本侵略军占领而解体。抗日战争胜利后，于民国三十六年五月四日重新恢复活动。理事长黄仪灿（桂剧），常务理事“镇山河”（粤剧）、陈鹤峰（粤剧），监事杨嫣依（粤剧）、朱笑珊（粤剧）等。剧艺职业工会成立后，于民国三十六年五月中旬曾组织桂剧、粤剧、京剧各戏班义演数天，筹资买下窑埠山地一块，作为艺人墓地，使贫苦艺人死后有所安葬。此后，每年清明节前均组织义演，筹资赴艺人墓地祭扫。（该基地后因基建需要，所有墓葬于1970年迁至马鹿山边）除此，还常组织各种艺术交流活动，提高艺人技艺，互相关心，互相帮助，增进团结。

中华全国戏剧界抗敌协会桂林分会　系中华全国戏剧界抗敌协会在桂林的分支机构，民国三十年（1941）四月十日在桂林成立。分会负责人是欧阳予倩，常务理事有欧阳予倩、李文钊、焦菊隐、吴剑声、何鼎新、周瑞华、李紫贵、王盈秋等。分会设有研究组，由欧阳予倩、焦菊隐分别担任正、副组长。分会的宗旨，在于团结和指导戏剧界发展抗日救亡戏剧运动。分会常务理事和研究组的成员经常在一起研究如何配合时势发展，开展抗日救亡的戏剧活动。民国三十三年八、九月间，由于日本侵略军逼近桂林，分会被迫解散。

梧州八和粤剧职业工会　民国三十一年（1942）五月，在关德兴的倡议下组建。地址

在梧州市学德路菜塘边(今中山路小学附近)一间约二十平方米的小木屋内。先后担任理事长的有关德兴、余虎臣、马师曾、薛觉先。由当时在梧州演出的戏班捐款及晨钟粤剧团义演收入作工会经费。会员有会员证及会员证章(证章为蓝底白字,以梧州中山公园内晨钟亭中的铜钟为图案)。工会宗旨是:宣传抗日救亡;改良粤剧;复兴粤剧;团结、救助流散粤剧艺人。民国三十三年,因戏班流动性大,经费无着而解体。

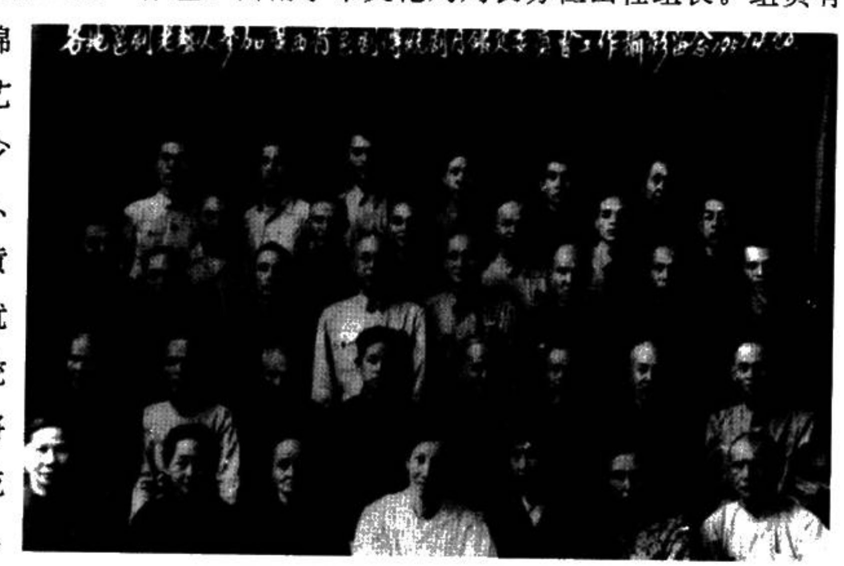
广西省戏曲改进委员会　建于1951年3月。初隶属于广西省文教厅。会址在南宁。主任委员农康,副主任委员秦似,秘书主任秦黛。委员会下设有组织调研部,部长冯玉昆,副部长洪高明;学习辅导部部长黄淑良,副部长郑贤,编审出版部部长黄庆云,副部长张谷。委员有周钢鸣、秦似、尹羲、林鹰扬、黄淑良、曾宁、甄伯蔚、满谦子、蒋细增、冯玉昆、李文钊等五十三人。桂林、柳州、梧州等市设有分会。1958年12月,经省文化局同意改组为广西壮族自治区文化局戏曲工作室。戏曲改进委员会的任务是在文教厅直接领导下对全省的戏曲团体进行改人、改制、改戏,促进戏曲事业的繁荣与发展。建会初期还协助本省的职业艺人及职业戏曲团体进行登记与组建。组织艺人学习戏改政策,贯彻"百花齐放,推陈出新"方针,提高艺人的政治思想觉悟,为社会主义演好戏。1954年还组织过专业剧团干部学习班、编导班、演员学习班等。1956年和1957年先后对桂剧、邕剧传统剧目挖掘鉴定、整理、改编、创作并推荐优秀剧目。编辑出版过《桂剧丛刊》、《彩调丛刊》和《广西戏曲》周报。曾在该会工作过的干部有覃振易(莎红)、滕泱藩、龙泳翔、周游、陈芳等。

柳州戏曲改进委员会　1951年7月在原柳州市文学艺术联合会戏曲改编委员会的基础上成立。主任委员沈章平,副主任委员萧若松。委员有郑贤(兼秘书长)、王盈秋、王金铎、余振柔、叶少玉、朱笑珊、张济生等。干部及工作人员先后有姜方金、徐勤、黄延丰、杨竹村、陆国灿等。该会会址先设在市第一文化馆二楼,1953年起,因工作需要和人员编制的变更,与市文教局文化股合署办公。戏改会成立后,在市文教局领导和省戏改会的指导下,对本市职业戏曲艺人及专业戏曲团体进行登记、整顿与组建。指导各专业剧团进行民主改革,并协同市文教局组建第十职工学校。1952年10月受省文化局委托。举办了广西省艺人训练班,组织艺人学习文化和戏曲改革方针、政策、提高艺人的文化和政治思想水平,并在此基础上团结艺人积极开展"三改"工作(即"改人、改制、改戏"),在"百花齐放,推陈出新"方针的指导下,开展戏曲传统剧目的发掘整理工作,同时还为剧团导演了《张羽煮海》、《红楼梦》、《十五贯》、《金凤女》、《春米》、《雷雨》等剧目。1957年后,戏改会名存实亡,1959年5月建立柳州市戏剧研究室后,该会自然撤销。

广西省桂剧传统剧目鉴定委员会　由广西省文化局组织,于1956年10月29日在桂林市文化馆召开成立大会。在这之前,即已开始对桂剧传统剧目进行挖掘、整理与鉴定工作。委员会的委员有桂剧老艺人、著名演员、文艺工作者、教师等一百零六人。常务委员有月中仙、邓芳桐、凤凰鸣、艾光卿、李文钊、李芳玉、李冠荣、杜木生、陈芳、何芳馨、易熙

吾、周游、林焕平、林秀甫、胡仲实、秦似、徐明甫、海棠春、唐仙蝶、郭其中、冯静居、黄淑良、曾爱蓉、蓝鸿恩、熊兰芳等人。主任委员秦似，副主任委员郭其中、李文钊、蓝鸿恩、黄淑良。下设秘书组、剧目资料组、音乐工作组、美术工作组、演出组和研究组。分别由罗善玉、黄淑良、朱锡华、陆之玛、周游、陈芳任组长。会议期间曾组织了全省各专区、市、县桂剧老艺人集中桂林参加展览演出。由10月27日至11月30日止，演出了《海氏悬梁》、《活捉三郎》、《田氏劈棺》、《罗章跪楼》、《混元宝镜》、《阴阳树》、《孙膑追魂》等大、小传统剧目六十三出。通过展览演出，开展了对剧目的研究与鉴定。在刊印的三期会刊中对桂剧的历史沿革及演出剧目进行了探讨，并将演出剧目的鉴定意见汇编成册。委员会对今后桂剧剧目进行全面地挖掘、记录、整理、鉴定起到了重要的推动作用。

广西省邕剧传统剧目鉴定委员会　1957年3月成立。在这之前，南宁市已于1956年初建立了邕剧传统剧目挖掘鉴定工作组。由南宁市文化局局长苏仁山任组长。组员有黄耿、王兆椿、许英磊、谭锦标等。集中了一批邕剧老艺人，如莫忠顺、颜炳光、黄少飞、黄细金、林少芬、黄少金、许少康、蒋少斌、黄三顺、黄芝兰、蒋细增、李名扬等，就不经常演出的传统剧目作挖掘鉴定演出，并根据演出将剧本记录下来，省邕剧传统剧目鉴定委员会成立之后，



继续进行剧目鉴定工作。省邕剧传统剧目鉴定委员会由广西省文化局副局长秦似兼主任委员，许少康、黄少金、陈宪章任副主任委员，委员有蒋少斌、蒋细增、刘彩凤、孔莲弟、蒋少佳、李名扬、洪高明、龙辛、滕泱藩、陈芳、梁戈平、鲁鹏、王兆椿、余一清等二十余人。经鉴定的剧目有《北天门》、《四国伐齐》、《苟家滩》、《芦花休妻》、《一捧雪》、《比干挖心》、《三气周瑜》、《打金枝》、《彩楼配》、《雪仲冤》、《龙楼判》、《六国封相》、《金兰结义》等二十多个，并侧重研究了独具风格的《拦马过关》、《姑娘查关》、《貂蝉》、《三击掌》等剧目。经鉴定的剧目，校勘后收入《广西戏曲传统剧目汇编》(第二十六至第五十四集)。

南宁市师公戏研究会　成立于1961年，由南宁市文化馆主管。主要会员有黄秋舫、滕全兴、方仁谦、雷怡兴、张会群、罗文源、罗祖寿、方昆、唐源浩、黄超伦、黄景、黄济栋、袁德伟、李定康、莫翠英等人。研究会自成立以来，共挖掘整理了师公戏唱腔四十多首，剧目二百一十二个，并编印了《南宁师公戏之源流》一书(油印本)。1964年后停止活动。

南宁市戏剧研究室　原名南宁市戏剧工作室。1961年成立，由南宁市文化局局长

黄辉兼主任，曾宁任副主任，成员有黄超伦、关元光、李应瑜、刘荫林等人。研究室人员曾先后分派到市属凤凰粤剧团、群力粤剧团、青年实验剧团、邕剧团协助创作、改编、移植等工作，并排练上演的剧目有《争儿记》、《山林曲》、《自有后来人》、《洪湖赤卫队》、《夺印》、《双红莲》、《焦裕禄》、《刘胡兰》、《琼花》、《阮文追》等剧。1963 年曾创办内部刊物《南宁演唱》。"文化大革命"后停止活动。1980 年恢复重建，更名为南宁市戏剧研究室，纪宝庆任主任，王云高任副主任。成员有傅燕南、侯苏豫、于力、陈敦德、丘禄生、黄鹤鸣等人。恢复重建后以创作为主，先后创作和组织创作了《彩云归》、《血花》、《双星恨》、《石板栽花》、《东郎与西郎》等剧目。在研究工作方面，撰写了《关于邕剧发展的一些史料》、《南宁平话师公戏历史沿革初探》、《浅谈粤剧的唱做念打》、《南宁粤剧史料零谈》等文章。

中国戏剧家协会广西分会 成立于 1958 年 9 月 16 日。在这之前，1954 年建立的广西省文学艺术工作者联合会设有戏剧部，蒋金凯、吴老年任正、副部长。1958 年 9 月召开广西第一次戏剧工作者代表大会。成立了中国戏剧家协会广西分会，选出第一届理事会，郑天健任主席，谭流、谢玉君、黎侠峰、吴老年任副主席，蒋金凯、尹羲、王盈秋、侯枫、李寅、曹冰洁、江波、黄小曼等人为常务理事。1959 年 4 月，加入广西文学艺术界联合会为团体会员。原省文联戏剧部撤销。剧协广西分会经积极发展，至 1965 年有会员二百三十九人，其中中国戏剧家协会会员四十四人。这期间，驻会专职干部和创作人员有郑天健、田明、莫右、吴义春、胡仲实、谢民、沈世勋等。出版期刊《广西艺术》，并组织会员深入生活，举办读书会或学习班，记录、整理著名戏曲演员的艺术经验。"文化大革命"开始，即停止活动，1978 年协会恢复，由李寅主持工作。1980 年 1 月召开第二次剧代会，选出五十七人为第二届理事会，郭铭任主席，江滨、李寅、尹羲、鲁汶、潘楚华、何宣仪、赵令善任副主席，常务理事有卫华、牛秀、白云龙、江波、宋郡、宋德祥、吴义春、杨丽珠、农正丰、周筱兰魁、张德元、张起旺、秦似、黄小曼、谢民、曹冰洁、谭路、傅锦华、黎侠峰等二十七人。从正式恢复到 1982 年，会员发展至四百二十二人，其中全国会员四十三人。这期间驻会专职干部有李寅（副主席）、吴义春（副秘书长）、莫右、韦显珍、曾宁等。主要工作是组织创作，开展评论、举办专业学习班和讲学活动，并经常编印业务学习资料，印发不定期内部资料《广西剧讯》和《业务参考资料》，后与广西文化局联合恢复了期刊《广西艺术》。

广西壮族自治区戏剧研究室 前身为广西省戏曲改进会。1958 年 12 月，改组为广西文化局戏曲工作室（简称戏工室），副主任侯枫。主要从事地方传统剧目的挖掘、整理和改编工作。在 1961 年 10 月与 1962 年 4 月，先后举办了自治区桂剧老艺人座谈会和自治区彩调老艺人座谈会，进行全面挖掘工作。历年来，经挖掘、记录、校勘、整理、编印的《广西戏曲传统剧目汇编》共六十一集，约一千四百万字。由于人员扩大，于 1962 年 1 月，正式改组为广西壮族自治区戏剧研究室，副主任侯枫，秘书卫华。设剧目研究组、导表演研究组、戏曲音乐研究组、资料组，后增设创作组。主要任务除继续挖掘、整理、改编传统剧目外，还

承担了戏剧辅导、评论、鉴定等工作，并编印推荐剧目及学习资料，1962年4月，编印不定期内部刊物《广西戏剧通讯》(1963年停刊)。1964年，又先后调来李寅任副主任，赵令善为秘书。“文化大革命”开始后，处于停顿状态。1969年正式解体。1971年恢复编制，由赵令善任副主任。主要任务为组织戏剧、音乐、舞蹈创作，及人才的培养。1980年后，先后编印内部刊物《剧目选辑》(后改刊为《剧目与评论》)。1982年前，先后在戏剧研究室工作过的人员有周游、陈芳、胡仲实、甄伯蔚、孔德扬、罗明、吕吉、张丽琳、许世芳、魏少平、顾建国、廖文、郑金霞、郭秀芝、张玉柱、朱松、黄明、金万之、潘健、陈孝仁、张健年、区明英、范西姆、吴辰海、杨荫亭、岑云端、于欣、何玉竹、章英伦等人。

柳州市戏剧研究室　前身为柳州市戏曲改进委员会。1959年5月，为适应戏曲艺术发展的需要，成立柳州市戏剧研究室，原柳州市戏曲改革委员会撤销。由吴嗣强任副主任，成员有雷鼐、章文林、吴超凡、熊枫凌等。研究室成立后就为创作彩调剧《刘三姐》开展采风工作，整理、编印了《柳州民间山歌》资料两辑。1961年初，研究室因精简机构而撤销。1963年3月重建，由龚邦榕任副主任，成员有韦壮凡、陈涛、吴超凡等人。协助剧团挖掘整理传统剧目、移植改编演出剧目。1966年“文化大革命”开始后停止活动。1980年初，再次恢复戏剧研究室，主任龚邦榕，副主任韦壮凡，成员有曾昭文、陆国灿、章文林、郑学玲、王超常、李力迈、周维民等人。主要任务仍是组织剧本创作，曾创编了《喜事》、《蛮婆认亲》、《将军悔》、《汉宫秋月》、《化心石》等八十多个剧本。

广西壮族自治区地方戏曲剧目审定委员会　1963年10月自治区地方戏曲传统剧目整理改编工作座谈会后，成立了自治区地方戏曲剧目审定委员会。由广西壮族自治区文化局副局长郭铭兼主任委员，侯枫、李寅为副主任委员，委员有郑天健、杨克、何宣仪、余英、黄辉、赵令善等人。审定委员会的主要任务是审定和推荐自治区各戏曲剧团经过整理的传统剧目和新编历史剧以及现代戏的剧本。审定委员会成立之前，就已对各专区、市、县专业剧团的上演剧目作过调查，并对部分桂剧、邕剧、粤剧剧目进行了初步鉴定，划分为有益、无害、有害三大类。审定委员会成立后，又通过广西戏剧研究室组织编剧人员对传统剧目进行整理改编，并编印了一批推荐给剧团上演的内部交流剧本。1964年春，在全国掀起了一个编演现代戏的高潮，故整理改编传统剧目的工作在年底即停止，审定委员会也就此告终。

梧州市戏剧研究室　原名梧州市戏剧创作工作室，曾一度改名为梧州市文艺创作组。是一个以戏剧创作为主的文艺创作机构，成立于1964年8月。负责人赵灼华，成员有苏诗桂、龚平章、黄荣今、黄琼欢等人。1969年7月全体人员下放“五七”干校。1971年10月恢复工作，并改名为梧州市文艺创作组。组长由梧州市文化局副局长谭路兼任，1975年10月改由焦尧秋任组长，1977年4月又由区俊曼任组长。文艺创作组除进行戏剧创作外，还进行文学及音乐创作、编辑《梧州文艺》(后改名《西江月》)。曾在创作组工作的有苏诗

桂、杜志海、刘艾、杨剑峰、梁振伟、吴江、罗戈鼎、陈名三、罗绍征、林永祥等人。1980年11月调整为梧州市戏剧研究室，与《西江月》编辑部分开。1981年4月再次任命赵灼华为主任，至1982年时，戏剧研究室成员有杜志海、苏诗桂、沈瑞和、黎奕强等人。自成立至1982年，共创作剧本三十个，其中较有影响的有粤剧《女民兵》、《滩险灯红》、《刺桐花》、《滨海潮》、《夜袭梧州府》等。由梧州市粤剧团演出，并于1979年编印了《梧州市戏剧选辑》。

桂南采茶研究组　1977年11月，在玉林地区文化局的支持下，拨款八千元给博白县组织桂南采茶研究组。由左丘、秦宁一、王保威、莫显亮、魏光中等人组成。研究组曾收集整理了桂南采茶的源流、传统剧目、传统音乐资料。1978年8月，研究组又派员到江西省的南昌、宜春、赣南等地采访学习了南昌市采茶剧团传授的由当地原始的采茶身段组成的《秧麦》歌舞动作，作为研究整理桂南采茶戏的借鉴。后记录整理编印了桂南采茶音乐曲调二百六十多首，曲牌音乐六十四支，传统剧目故事梗概十个，翻印了赣南采茶形体动作一集。

演出公司

南宁演出公司　成立于1958年10月。直属广西壮族自治区文化局领导。初名为南宁剧场管理处，地点设在桂剧院（今朝阳剧场），管辖桂剧院和艺术剧院（今南宁市人民政府礼堂），编制二十人。1959年8月，红星剧场纳入管理处管理，人员编制随之增至二十七人。1961年9月，经自治区文化局批准，升格为南宁演出公司，编制为三十六人，地点设在红星剧场。1977年4月1日迁至南宁剧场办公，南宁剧场也纳入公司管理。至1982年底止，人员编制为五十八人，并增设文艺接待站（今艺苑饭店），主要是为各艺术表演团体来南宁演出提供住宿方便。公司业务活动主要有二：组织安排自治区一级的文艺团体到该公司各剧场演出；联系自治区内的地、市、县专业剧团和各兄弟省、市、自治区及中央级表演团体来南宁作艺术交流演出。南宁演出公司设有行政股、技术股、业务股。下设服务组、票务组、宣传组办理日常行政事务和开展业务活动。演出公司历届领导人有赵殿运、曾秀云、林安、刘德让、谢绍海、吴征远、阎泉达等人。

柳州市演出公司　成立于1962年10月6日，前身为柳州市影剧公司。先后担任正、副经理的有周瑚、王志强、张文书（中共党支部书记）、蔡润成、姜方金、黄滕芳等人。公司下辖柳州剧场、东风剧场、红星剧场。主要任务是联系接待外地文艺团体来本市演出；安排本市剧团演出及制定巡回演出计划；参加自治区、全国演出排期会议。对各剧场实行企业管理与监督。

演出场所

广西最早的演出场所建于何时何地，已无史料可考。据一些方志记载，和现存古戏台或已毁之戏台残存的碑文等资料表明，这些戏台多为明、清时代所建庙宇、会馆的附属建筑。如建于明万历四年(1576)的昭平县黄姚宝珠观戏台，建于明万历三十一年的恭城县武庙戏台和建于清道光十九年(1839)的武鸣县葛阳文昌庙戏台等。

古戏台外貌及其建筑结构，大致分为三种类型：

(一)位于寺庙门前，台口正对庙内神像，大多为木石结构，有高出地面一米六左右的台基，以规格划一、并凿有各式美观浮雕艺术的条石围砌而成。台基内为密封空间，起到共鸣扬声作用。(亦有以砖块围砌泥土垒实的台基)戏台四角由大圆木柱支撑。单檐歇山顶，檐椽饰以各色人像和花鸟木雕，琉璃瓦面。看戏场地均为露天草坪。也有石板铺砌的道路。

(二)建于寺庙、会馆院内的高脚戏台，台口面对神像，台后紧连大门，台底高离地面均超两米，下为出入通道。多为全木结构，其四角飞檐、琉璃瓦顶、雕梁画栋等外貌与室外戏台基本相同。唯以大圆木柱落地，垫以鼓型石礅。台前观戏场地多为铺以石板或卵石天井式的地坪，左右两侧有长廊似的看楼，是权贵、富户和会首们观戏时的雅座。

(三)在少数民族地区，所建庙宇、会馆规模较小，除极少数建有固定戏台外，凡在庙会、节日演出，大都以竹木搭建临时舞台，演后即予拆卸。唯三江侗族地区，均在鼓楼举行祭祀活动，一般稍大的侗族村寨，均建有上层为宝塔、中层为戏台、底层供聚会场地的鼓楼戏台，其外貌雄伟，建造别致，并富有浓郁的民族风格。个别村寨建有双戏台，即两台并列，同时演出。

以上各类戏台，因可常年使用，故俗称“万年台”。均为社会人士、或同乡、同族群众乐捐兴建。几乎每一戏台都立有兴建戏台缘由和捐款人姓名、银数的石碑，以流芳百世。

而在农村，则以临时搭建的草台为主，较为简陋，随时可拆建。

清末民初，城镇商业和手工业的日益兴旺，从业人员渐增。原年节、庙会的演出远远满足不了观众的要求，这时戏班的经营方式也随之有了改进，一些喜爱戏曲的官绅、商贾、甚至戏班名角，纷纷集资开办戏园(院)，雇请戏班作长期售票演出，最早在清光绪二十八年(1902)，桂剧名旦林秀甫与何元宝旅沪归来，在桂林开创第一个戏园—锦福园，此后，相继出现了和园、仪园、秀峰戏院和西湖酒家(兼营戏院)等，这种新型演出场所的兴起，使市民

日夜有戏可看，深受欢迎，遂在广西各主要城镇迅速推广，如梧州仿广州乐善戏院建于清光绪三十三年的众乐戏院，其后，兴建鸣盛、合益、共乐等戏院。南宁也有了同乐、共和、普庆等戏院。柳州的富贵园、曲园、飞燕大舞台等相继建成。除以上四市外，一些稍大的县城，甚至水陆交通便利的圩镇，也开办规模不一的小型戏园。戏园(院)除少数为专门营建外，大多数以祠堂、庙宇、会馆改装而成，规模不大，观众席分对号位和普通位，对号位置木制长条靠椅，椅背增设一长条木板，供观众放置茶具果盘，戏园内有糖烟水果小摊，演出中还有小贩来回穿场叫卖。也有一些酒楼附设的戏台(如西湖酒家)，规模更小，观众即为食客，在宴席间演出。由于戏园(院)成为戏班的固定演出场所，促进了地方戏曲艺术的提高与发展，如二十世纪三十年代，欧阳予倩为桂剧改革，在桂林兴建有新式灯光、布景的广西剧场，收到了显著的剧场效果，因此新型戏园，更受广大观众和从事演出人员的欢迎，故能长期发展，有些县、市的戏园(院)，中华人民共和国成立后还在使用。

中华人民共和国成立后，中国共产党和各级人民政府对文艺事业的关心扶植，对演出场所的建设也较为重视，自1952年始，各地、市、县、镇原由私人开办的戏园(院)通过社会主义改造，已成为全民所有制的演出单位或接待演出的场所，并由国家投资进行扩建，一些原无戏园的城镇、区、乡(公社)，也都纷纷兴建可供演出、放映和开会的多用剧场或礼堂。自1976年后，为满足群众对文艺的需求和适应文化艺术的发展，在南宁、桂林、柳州、梧州四市及玉林、钦州、河池、百色等地，纷纷大兴土木，增建现代化剧场和文化宫。除此之外，各地、市、县政府都建有人民礼堂，兼供演出。一些大型厂矿单位，亦建立俱乐部、文娱室等演出场所。同时添置电器，扩音等演出设备，改善观众席位。其中尤以南宁剧场、桂林漓江剧院等处，场地宽阔，其现代化程度，基本达到国家一级剧场的水平。

昭平黄姚戏台 位于昭平县黄姚镇东，面对宝珠观，背倚江流，左傍真武山，右植古樟。戏台建于明代万历四年(1576)，由当地群众集资，与宝珠观同时兴建。



戏台以八根木柱作支架，琉璃瓦单檐木结构。檐椽饰以各色人物，花鸟木雕。戏台以木板相隔，分前后两部分；隔板中央开一方形窗口，两侧各设出场进场“马门”。台口宽八点七米，台面距檐高三米，台深五米，后台扮戏间宽十一米，深三米，高与台口同；台基高一点六米，以长方形料石砌成。台面四柱的中心区铺以厚实的单层木板，台板下是四壁密封的大空间，为台上鼓响锣鸣和演唱时增强共鸣，使声传较远。戏台初建时无对联，现存匾额、对联为清乾隆十年(1745)维修时，本

地举人林作楫(曾任江西安远县知县)所题。隔板中央金字匾为“可以兴”,左侧门额:“飞燕”,右侧门额:“惊鸿”,后台内柱对联为“锣鼓喧天,管弦悦耳,共庆清平乐;霓裳曼舞,羽曲高歌,齐乎可以兴”。前台柱对联为:“闻其声乐则生矣,不妨既竭耳力;观其色人焉瘐哉,正须继以心思”。戏台自建成后,每逢春节、端午、中秋等民族节日,都有专业或业余戏班、剧团演出。所演声腔剧种,前三百多年已无可考;近数十年来,根据台后题壁所见。辛亥革命前后,陆续有粤剧、桂剧、彩调、祁剧等在此演出。民国三十四年(1945),广西艺术馆馆长欧阳予倩也曾带队在此演出宣传抗日的文艺节目。至今演出活动仍持续不断。

戏台历经四次维修,第一次清乾隆十年,第二次清道光年间,第三次民国五年。中华人民共和国成立后,经自治区文化局拨款修葺,并列为昭平县重点文物保护单位之一。



恭城武庙戏台　始建于明万历三十一年(1603),清康熙五十九年(1720)重修,咸丰四年(1854)毁于兵燹,同治元年(1862)再重建。戏台为全木结构,主体建筑高十八点五米,舞台宽七点五米、台深近十米、舞台两侧设上、下场“马门”。门上均有横额和门联,上场门首横额书“观今”,下场门首横额书“鉴古”,门联分别为“鼙鼓频催豪杰现;珠帘微动玉人来”。“不是归鞭因性急;须妨恋战讨人嫌”。台口楹柱联为:“世事等浮云,古往今来皆为此;英雄留本色,淡妆浓抹总相宜”。台基全以完整的料石垒砌而成,约高一点五米,台基正面料石上有《渭水访贤》、《天官赐福》、《三顾茅庐》三出戏文故事的石刻浮雕。屋面重檐起翚,屋脊山花四面分饰《薛平贵战士吉》、《吕布戏貂蝉》、《刘金定杀四门》、《六郎斩子》等戏文故事的泥塑,顶盖黄绿色琉璃瓦,雄伟壮观。戏台建成后,每逢庙会,均有祈神演出活动,二十世纪四十年代,曾有桂林戏班或湖南戏班在此演出。民国三十二年(1943),平乐县幻乐园桂剧班、民国三十五年湖南祁剧与桂剧联合组成的盖舞台戏班等均由会首邀请前来演出。1950年,有桂剧唐仙蝶、小艳红、玉芙蓉等组成的恭乐园班在此演出。戏台几经维修,焕然一新,是广西保存完好的古戏台之一。现列为自治区重点文物保护单位。

福利行宫戏台　坐落在阳朔县福利圩行宫内。行宫是座清廷宫殿,戏台与行宫同建于清康熙年间。戏台为砖木结构,顶梁大柱围径一点三米,戏台宽七点六米,进深六米,高七米,台面距地面二点五米。前台与后台之间用木板相隔,台两侧为倚楼,倚楼宽五米,深三米,为演员化妆、候场等用。台前有一地坪,两边有看楼,地坪和看楼可容观众近两千人。每年农历五月初八是福利圩的会期,在此期间,行宫戏台演出“庙会戏”持续几天几夜,四乡群众纷纷前来观看。戏台自清末以来,演出活动更为频繁,先后有:祁剧与桂剧的盖舞台

戏班、祁剧品舞台戏班、桂剧兰斌小社戏班、金石声科班等到此演出。该戏台于 1957 年冬被拆毁。

阳朔兴坪戏台 坐落在阳朔县兴坪圩关帝庙(武圣宫)内。相传为清乾隆初叶(1739—1745)所建。戏台四周为木质结构,瓦顶,后台较窄。前台立四根直径四十五公分大圆木柱,下端均有石墩托柱。戏台面横宽六点二米,纵深六点五米,台口高三点九米,台面距地面二点二米,台缘口有四幅戏曲故事的木质浮雕,据考证为:《五代荣昌》中"仙姬送子满门荣封";《古城会》中"关羽斩蔡阳";《聚子会》中"姚通金殿举狮";《活捉子都》中"颍考叔金殿举鼎夺帅"。戏台左侧走廊存一石碑,题头有"新建关帝庙功德……",落款为:"大清乾隆四年岁次己未孟夏……"。戏台建成后,常有戏曲班社在此演出。如民国初年有月中桂桂剧班曾到此演出《花园跑马》等戏目,1958 年湖南花鼓戏剧团来此演出,1963 年桂林市彩调团来演出过《半把剪刀》等。现关帝庙已为兴坪小学校址,但戏台原状仍保存完好。



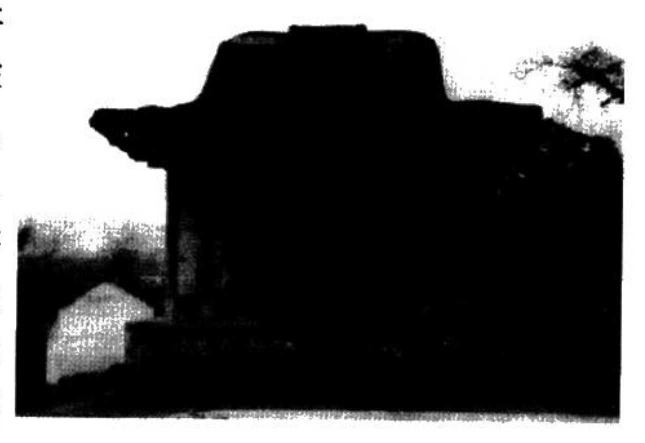
那莲古戏台 坐落在邕宁县那莲圩(今孟莲村)街中心,戏台正面约二十米处为北帝庙,戏台与庙同建于清乾隆五十八年(1793)。戏台坐南朝北,台基高约一点三米,由混合土垒筑而成。台基东、北、西三面用条石叠砌围成,南面砌砖。戏台分前台后台,前台面积经后人修缮增补,左右两侧各加宽二点一米,呈"凸"字形,现前台宽十二米,台深四点八五米。后台为演员化妆、候场等活动场地,深三点五米。前后台之间原以雕花木质屏风相隔,现已拆除。台面铺设木板,后台原铺青砖,已不复存。后台三面皆双隅砖墙,后墙用砖砌成三个"十"字型花窗。戏台屋檐距台面为三点三五米。屋顶为单檐歇山顶。正脊平直,中央塑一葫芦并有飘带饰物,两端塑有象形兽吻,四条垂脊笔直,脊端饰有龙、鱼等象形兽吻。歇山两面有博风板,屋顶四面仰铺青灰板瓦,四檐为琉璃瓦头,戏台梁架结构落地木柱八根,砖柱两条。木柱下垫圆鼓方台形石礤。戏台屋架横梁,均有木刻戏曲人像浮雕,因年久木质朽坏,已模糊不清。建戏台时曾立有"鼎建戏台"石碑两块,主碑早已破碎铺路,副碑(刻捐款人姓名与银数)仍存。该戏台为历届庙会、年节时广府戏班和本地班演出场所。现仍为当地业余剧团和外来表演团体排练、演出之用。

旧州城隍庙平地戏台 坐落于今田林县旧州镇,坐南朝北,台口面向神像,中间是观众观剧的平地,大殿左侧摆大鼓、大钟;右边是拜庙人休息之地。每年农历二月十九观音诞辰、六月初六城隍生日,均举行祭祀活动,做道场、演土戏(壮剧前身),故有"一块竹笪

(即竹席)平地铺，土戏班子响锣鼓”之说。最初是在城隍庙门前场地演出，因露天风雨不避，于清乾隆年间才搬进殿内演唱。附近圩镇村寨没有庙堂的，则在村头寨尾空旷场地演出。富户人家邀请土戏班演出，多在门前晒禾坪临时搭台，唱完即卸，台高约一点五米，深十一米，宽八至九米。因是露天，顶上盖幅如同戏台大小的白布(或蓝布)，以免日晒雨淋，台中悬挂中幕，幕上有画“八仙图”的，或有画天、地、人和阴间四层的。近代则画双龙绕柱的公堂，也有画山水、凉亭、花园的。中幕两边挂门帘(马门)，画有金童、玉女或蝶恋花等图。中幕前置桌、椅并有桌围椅帔。旧时演唱土戏，多为此类戏台。

隆安儒浩村大王庙戏台　坐落于隆安县乔建镇儒浩村大王庙前。据清嘉庆元年(1796)二月初七立《施石狮碑记》载：“……自新建祠宇以来，庙貌巍峨，灵声赫濯，有足以耸动人心，乐然袛事，故既有为之建戏台，又有为之设神阁，……于乙卯冬(1795)兴工，迄丙辰(1796)春设醮演戏告竣，爰为之志其事以垂后云。乾隆六十年(1795)十二月初二日未时安狮日。”据此，该戏台为清乾隆期间所建。又据清道光十八年(1838)十二月十八日立《众修庙宇两庶戏台碑记》载：“……去年秋，爰议再整，新增两庶各三间。竖壁神像，砌戏台饰回而增其美斯，见庙宇巍峨壮彩，焕乎巨观，庶神闳时，怨神闳时，恫而灵应无方也。丁酉(1837)秋兴工，距戊戌(1838)春捐资饮福修斋，演戏告厥成功，勒诸瑱珉以志其事云。”据此，证实戏台破旧后修饰情况。戏台以料石为台基，台面以上均为桄木结构，檐式四面瓦顶，瓦脊上塑有八仙，雕有龙凤等吉祥动物和花鸟虫鱼之类，巍峨壮观。自戏台建成后，每岁年节和神诞庙期，群众必踊跃捐资，聘请戏班在此演出。演戏期间，四乡观众前来观看，小商摊贩亦前来经营，热闹非凡。至1950年尚沿此俗。1954年戏台拆除建学校。

葛阳古戏台　坐落在武鸣县腾翔乡光学屯文昌庙对面，始建于清道光十九年(1839)。戏台与庙宇之间有六百平方米的空地，为看戏场所，戏台坐南朝北，三面台口，台基高一点六五米，四周砌砖，面层为料石。戏台以墙间隔为前后台，平面原呈“凸”字形，“文化大革命”时，在东西两边加宽表演区各七十公分，前台现宽八点一二米，深五点九一米，台面铺砖。后台宽与前台相同，深三点八四米。左右两侧马门有“出将”、“入相”横额，门宽七十六公分，高二点三二米，拱式门顶，下砌石门槛，砌有四隅长方形砖柱四条，前台台口有石柱四根，柱下有高五十七公分、直径二十五公分的础石。据悉前柱原为桄木，后因腐损，光绪年间修葺时，将下半截改为石柱。屋顶为单檐歇山顶。正脊平直，四条线脊向四角直线下垂，屋顶无装饰物。前后台以墙间隔，墙面原绘有十余幅彩图和题字，二十世纪六十年代后期用石灰水刷盖。据老



人回忆，墙面有字画四行，原题有"南宁陆君荣造画"七字。台顶大梁书有"大清道光十九年岁次己亥冬十月初四日午时谷旦　葛阳半团乐昌二图一二三四冬父老子弟等同建"等字。据传，此台为清乾隆年间该屯刘定道倡建，台成后，曾题有三幅台联："天下事原非是戏；世间人还要认真"。"善如是看，恶如是看，有眼者注之眼眶，古人便作今人借鉴；福岂无因，祸岂无因，无心人细认幽情，幻境当以真境思量"。"世事纵非真，须知忠孝节廉，毕竟好心方好报；形容原是假，细看奸淫邪佞，何能全始又全终"。此联年年书写，代代相传。民国十二年(1923)南宁富贵华班在此演出，后武鸣庆同春班、陆斡清平乐班和南宁荣华艳影班等均到此演出过。民国十五年前后，本地玩友组织了金山盛班在此教过戏。民国二十八年部分玩友被征兵后活动中断。

1950年至1960年间，又有业余剧团在此活动，戏台至今完好。

贺县黄田镇古戏台　坐落在贺县黄田镇黄田圩东北隅。建于清咸丰十一年(1861)，民国六年(1917)加修。平面呈"凸"字形，后台比前台宽，为砖木结构的硬山楼房；前台为木结构的栏杆式建筑，由八根大圆木柱(下垫石柱础)承受戏台并直通上部承受斗拱。斗拱由柱身出跳，斜横连接。瓦面飞檐翘角，歇山顶。正脊饰鳌鱼、博古，四角饰嘲风。天花板装成穹窿顶，四边檐板浮雕花卉纹，戏台边沿装木栏杆。戏台的左墙设三门，中门额有"湖南会馆"石匾一块。观众进门从戏台底下入场。



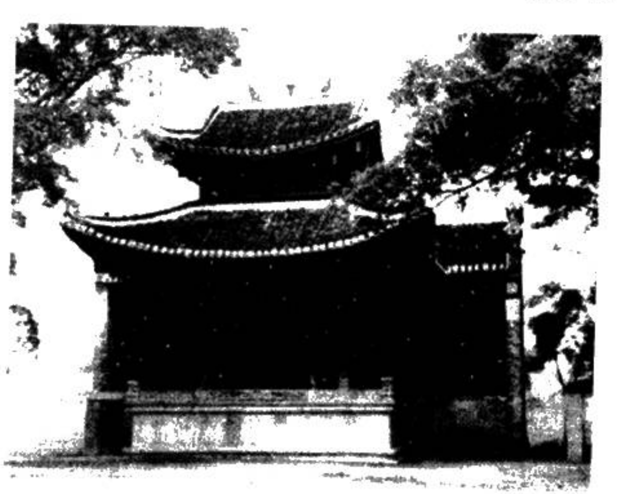
戏台面宽十一点二米(其中前台宽七米)，进深九点一米，通高十米(其中戏台面高二点二米)。戏台属黄田镇湖南会馆的一部分，台前二十米，即为该会馆的大门。突出的特点有三：首先是杆栏式构造；其次是以戏台作会馆的前门楼，观众进场要通过戏台底下；再就是飞檐翘角，蔚为壮观。现为贺县重点文物保护单位。

临桂花岭万年台　坐落在临桂县茶洞乡花岭街财神庙。现存捐款建戏台事碑刻落款有"道光十五年(1835)九月二十一日"字样，还有民国九年(1920)《重修万年台碑》。戏台坐西朝东，四檐滴水，屋脊两边飞檐，各卧一条彩龙，上盖小片圆瓦为龙鳞。台面铺木板，八根红漆大木柱摆成"回"字形，木柱下端有雕花石磉垫基。台为正方形，周长六点六米，台面至横梁高三点三米，梁上刻浮雕。台两侧演出时加搭木板供乐队伴奏用，前后台间隔绘有戏曲故事屏风，两边是"出将"、"入相"马门。后台宽两米，长十三点二米，供化妆、摆服装道具和演员穿场用。台梁上有银底金字的"意言两得"匾，两边有红底蓝字木雕对联："沧海桑田，顷刻间现古今世界；君臣父子，内留全部天地纲常"。台前沿围三十三公分高的雕花木

板，戏台总高约八米，戏台底高三米，为出入大门通道，平铺石板，两旁以鹅卵石镶成“寿”字图案，作露天看戏场地，两厢有看楼伸至对面与财神庙看楼相接，称为“雅座”。清末民初，先后有瑞祥班，卡斌班、人和班、兴盛园等来此演过桂剧。民国三十三年冬，日军进犯广西时，桂剧演员尹羲、刘万春、谢玉君等曾在此演出《薛家将》、《杨家将》、《拾玉镯》等剧目。清末民初，彩调艺人廖四姑及谢济舟等，亦曾到此演出和开馆传艺。戏台于1974年被拆毁。

贵县金仙寺戏台　坐落在贵县东龙镇（原名“山东石龙”）南闸门外（今东龙小学）。寺门正前方三十米处为古戏台，据现存立于清同治七年（1868）碑记称：“山东石龙市之有金仙寺，由来久矣，……自乾隆年间重修，嗣修于道光丙午年（清道光二十七年即1846），并添两房辅廊及前面戏台”。据长者称，原戏台规模宏伟堂皇，台口两旁各有一大杉木圆柱，垫以石雕柱墩，屋顶有鱼珠图案，雕刻龙凤、人物等。戏台为四檐滴水式古建筑，台额有“鉴古楼”三字横匾，台左右两侧有石雕栏杆，戏台后墙有浮凸形的“阳春白雪”四字。后台有附房，供演员化妆、放置戏箱及住宿用。戏台及附房于1958年被毁，仅存戏台台基，宽八点三米，深七米，台面距地面约一点五米，原戏台系当地群众募资建造，落成时曾请戏班举行“破台”仪式并演出。民国初年，有宾阳采茶班及下四府粤剧班的瑞麟儿、不夜天、金钱乐、尧舜天等班到此演出，桂林全女班也曾来此演出《龙虎会》。

贵县三界庙古鉴台　位于贵县桥圩镇三界庙前二十五米处，始建于清道光年间。当时，桥圩分属贵县、兴业两县，街道由北至南一分为二，北归贵县，南属兴业，三界庙古鉴台则是贵县和兴业的分界线。原戏台为四檐滴水式古典建筑，屋脊及四檐均塑有山水、花鸟、虫鱼等浮雕装饰。台深十米，台口宽八米，台基高一点五米。后台有化妆室一间，面积为一十五平方米。戏台左右两边各有一门出入后台：左门上有“出将”，右门上有“入相”等字。台中影壁有一大圆圈，内书“寿”字，其上方题“古鉴台”三字，“古鉴台”顶上方留有几个砖位的月牙型缺口，每逢演出《八仙贺寿》时，就从缺口处放出大批鸽子。旧时，主要演出粤剧，民国十五年（1926）前后，相继有广东祝康年班和福祥华全女班上演《伍员哭坟》、《蟾宫艳影》等戏。还有本地大中华班也经常在此演出。中华人民共和国成立后，师公戏也开始在此演出。1953年，桥圩文化馆举行第一次全镇戏曲会演，新华师剧队曾在此演出李群彦编导的现代师公戏《大闹四神庙》。此后，一直为民间业余团体演出的基地。前台于1970年拆修，另盖瓦面，已非原貌，并改为桥圩镇文化站。



钟山县大田戏台　坐落在钟山县公

安乡大田村西南角。建造年代不详，于清光绪四年(1878)加修。戏台台基为大幅料石浮雕，前基砌列十一幅八仙及盆花图，台口铺以鸟兽、花草浮雕石条，左右台角，上踞石狮，下雕石虎，台上红檐红柱，上有假楼，饰以黄色窗棂，两层飞檐均为弧形线条装饰。台顶屋脊塑有湛蓝色双龙戏珠泥塑，台上悬一刻有“杉传有之”黑底金字横匾，下方为二龙戏珠图。戏台正中五幅精致彩雕，刻有山川楼阁、彩凤仙鹤、牧童樵夫、仙翁神女及武将文士。左右对联是：“优孟传形敬祖德；太师制乐颂神功”。两侧厢房门上有“归去”、“来兮”横匾，饰以空心雕花，金描彩绘。台顶高三米，为八角形藻井，白底镶以红黑相间的弧线形木条，戏台宽六点三七米，深五点五米，高三点七米，台基高一点八米，厢房向两侧突出，前栏杆宽二点六米、深三点七米，戏台后墙全长十点二一米，左右两侧山字形高墙，正中开青瓷小窗。戏台原系水口祠的一部分，祠址在戏台前二十米处。“文化大革命”中祠宇被毁，戏台幸存。1982年维修，现为广西重点文物保护单位之一。

博白县绿珠古戏台　位于博白县浪平乡绿珠村。建于清咸丰八年至十年间(1858—1860)，由当地经营染料生意的庞永修主持筹建。该戏台废于二十世纪四十年代。二十世纪六十年代初，绿珠大队为了活跃群众文化生活，在原台基上重建，但已非原貌。原戏台的台基用灰沙三合土筑成，台高一点八米，台宽九米，台深四点八米，戏台建筑由青砖、板瓦、红漆圆柱、砖砌拱门结构而成，台内用大小拱门承托屋面，台后墙正中开有大圆窗，台前约有三亩空地，为观众看戏场所，周围有泥砖墙围，东西有两个简易的门楼，场内种有两棵大榕树，荫蔽空地。戏台落成曾请来外地戏班连演数晚作贺。其后经常有采茶戏班在此演出。

全州精忠祠戏台　位于全州县大西江乡锦塘四板桥村精忠祠内。清咸丰年间(1851—1861)，村民为纪念宋岳飞抗金之丰功伟绩，乐捐义助，与精忠祠同时兴建。戏台与殿宇布置得当，格调统一，后墙有三个拱门，供演出人员进出。戏台台基高二点一米，四周无围，行人可从台底出入。台面平铺厚实木板，后半部以木板屏风隔成前后台，前台宽敞明亮，左右两侧有“出将”“入相”横额的马门。后台为长条形，供演员过场和摆置



服装、道具之用。前台两边分设有宽敞副台，围以木板，外有走廊、栏杆，为演员化妆和乐队伴奏场所。戏台进深十三点五米，宽七点八米，高十二点三米，三面围砌砖墙，顶盖青瓦，正面为歇山顶，后台与副台为硬山两坡顶，饰翘檐。台口向外凸出，由四根垫有鼓形石磉的木柱支撑。戏台为台梁结构，上为圆形藻井，柱梁及封檐板均饰以花卉、鸟兽图案。前台两边木柱上端各倒立一木雕玉兔，台中屏风亦绘有字画，上端悬挂书“不亦乐乎”金字横匾，下

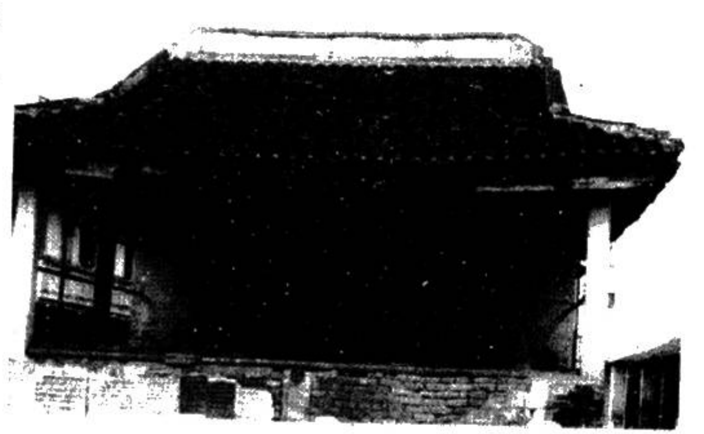
方有福、禄、寿三星彩色画像。画像两边有墨写对联二幅，内联为“俨然天下国家局势；却有公侯将相才华”。外联为“精忠报国名传万古；高节大义气播千秋”。戏台正对大殿，其间有一百零四平方米的平整地坪，为观众看戏的露天场所。

戏台自建成后，每逢庙会和春节，均由会首或村中老者承头、聘请桂剧班或祁剧班前来演出岳飞戏和目连戏以及《封神榜》等戏目。

中华人民共和国成立后，虽然庙会废除，但戏台演出从未间断，冬闲季节，常有本县桂剧团，彩调团、队和湖南东安、道县、零陵等地剧团前来演出。戏台因年久失修，现已梁朽瓦落，乡政府已出面倡议修理，当地群众踊跃募捐，维修指日可待。

驮卢魁星楼戏台　坐落在崇左县驮卢圩，清同治十二年(1873)建于三圣宫庙堂对面约五十米处，坐南朝北，与三圣宫相对脊高十米余，分上下两层，下层为戏台，二楼仅供一神龛，龛内有“魁星点斗”塑像，与三圣宫的北帝相望，楼内雕梁画栋，东、西、北三面有一米高的木板栏杆，栏杆外有《鸿门宴》、《斩蔡阳》、《借东风》等戏曲彩画。朝北的正面檐下，悬一横匾，上书“魁星楼”三字，屋脊正中有只琉璃葫芦，两边各有尾琉璃鳌鱼翘尾相对。戏台台基用长形石条垒砌，高两米，右侧近马门处有石阶上下，戏台用木板间隔为前后台，台前两边各用两根圆木为柱，戏台两侧，用泥土夯实供安置音乐场面使用。戏台顶端用木板架成空心楼阁，两边“马门”上方分别浮雕“修文”(左)“偃武”(右)等字。后台顶端设楼，地面用泥土夯实填平，供演员候场用，东西上方各有宽一点五米的小楼一个，用以存放戏箱。朝南是木格花窗，右边有板梯直达二楼。戏台到三圣宫门前空地，均铺以石板，为观众看戏场地，左右两边榕树下，摆卖小吃。民国二十九年(1940)，日军入侵驮卢，纵火焚烧魁星楼，但破坏不大，县城内西南戏院建成后，魁星楼戏台始被冷落，后为当地政府拆毁。

武宣三里街心戏台　位于武宣县三里乡(圩)。建于清同治十二年(1873)仲春，构造古香古色，白墙绿瓦，红漆木柱、雕龙画凤。台内屏风刻有由各种佛像浮雕组合的窗花，姿态各异，顶屋有戏曲人物壁画，舞姿奇特，台顶天面构造精巧，竹筒式瓦筒，四角飞檐上卷，屋脊嵌有双龙戏珠雕塑(双龙于“文化大革命”其间被毁)。戏台口两侧



楹联是：“登妙高台可幸可观，一日流传千古事；微歌步舞有声有色，万人共听八音谐”。舞台口高五米多，宽七米多，深六米多，台基高一点八米，该戏台在北帝庙建成后三年兴建，每年神诞、会期均演戏为贺，会首、信士必将北帝神像捧至台前，燃香点烛，虔诚供奉，以示娱神。民国十五年(1926)，曾有广东粤剧班“喜欢天”、“吭吭声”班在此演出，民国二十三

年，又有广东大康年班来此演出，抗日战争期间，也有一些避难的粤剧班在此演唱。1950年至1982年，当地业余剧团和外来表演团体经常在此演出。

临桂关帝庙戏台　位于临桂县六塘镇关帝庙。建造年代无考。戏台坐南朝北，台面宽约十三米，纵深六点六米，台面距地面约两米，后台宽约十三米，深约四米，有吊楼厕所，楼下是鱼塘。戏台高约四点五米，前台顶部呈倒斗状藻井，有八卦图饰，台上演戏，能起共鸣、扩音作用。屏风、檐板均刻有花鸟虫鱼等浮雕，台缘口联以数幅木质浮雕：《马超打城》、《渭水访贤》、《观音送子》、《徐杨三奏》、《拦江夺斗》等戏曲场面。戏台两边楹联为："天下事无非是戏；世间人何必认真"。戏台两侧看楼连至"出将"、"入相"处，长约十三米，宽约八米，台前是大殿前的天井，南北约八米，东西约十三米，天井及大殿可容纳观众二千余人，该戏台为庙会、斋醮演戏及唱赌戏的场所，1958年，戏台与庙俱毁，原址辟为市场。

平南大成古戏台　位于平南县大成乡"来胜宫"和"水月宫"两庙前。背靠西江，建于清同治年间（1862—1874），戏台为琉璃瓦、桄木梁柱的古凉亭式的砖木建筑，戏台四周有古榕七株，木棉树两株，可遮荫，台前地坪宽二十七米，长约十一米，为观众看戏场地，戏台对面有十二级石阶登上"来胜宫"和"水月宫"，石阶可作为观众座位，戏台两旁可临时搭棚，专为富户、会首看戏"雅座"。戏台以厚木板平铺台面，台宽约七米，深约十三米，高五米，台柱上挂有以木板雕刻、并署清同治十一年（1872）举人石廷瑞撰写的楹联："见色起淫心，就令尔公子出身，入阵迷魂，千个多行千个弊；恃强终累事，纵学得武生举步，棋逢敌手，一山还有一山高"。另两联是："百善孝当先，为善何必挤台，劝诸君做个善人，纵然遇难逢凶，水尽山穷必见忠良花面佬；万恶淫居首，作恶终须撞板，愿尔等勿行恶事，任他移灾嫁祸，收场结局那怕猖狂白鼻哥"。"刹尾做诛奸，受刑戮是谁，前日作威那汉子；开头演封相，问英雄何处，当年落魄小书生"。该戏台建成后，多为广府粤班演出。如清宣统二年（1910）有广东庆万春班、瑞麟儿班在此演出。民国九年（1920）有湖南水龙班、祝其乐班及广东、广西的普天乐班、新中华剧社、杨井龙剧社、黄龙剧社等班社先后在此演出。戏台于1958年被拆毁。

钟山莲花戏台　位于钟山县两安乡莲花街旁，清光绪九年（1883）由当地群众集资兴建。戏台为砖木结构，重檐歇山式顶，两层翘檐与二层瓦面上的二龙戏珠相互映衬，两侧厢上分悬"龙飞"、"凤舞"木雕横匾，台口长条石上有龙凤浮雕，屋顶正脊塑有双鳌鱼戏珠。台角斗拱间有五彩雄狮木雕，戏台中央壁上饰有仙女弹奏琵琶漫步起舞的图景，台顶的八角藻井，四周有黑色线条勾勒的八仙所持宝物图



案。台口宽约八米，据说，台口檐下原有木雕九仙（八仙加当时的慈禧太后为九仙）凌空倾立，台上原悬挂有“河清海晏”的大幅横匾，台前原置有石狮一对，这些精致石塑、木雕均在“文化大革命”中全被砸毁，“河清海晏”四字亦被铲掉，横匾改制成教室黑板。台两侧的横匾为人藏于楼阁，才得以幸存。莲花戏台兴建以来，每逢年节均有班社来此演戏。1982 年，广西壮族自治区拨款及当地群众集资捐助进行维修，现列为钟山县文物保护单位之一。

西林宫保府戏台　坐落于西林县那劳乡那劳村宫保府东面高墩院内（宫保府系清末云贵总督岑毓英的府第），建于光绪年间。演戏时，总督府家属不便与群众混杂，而在高墩院内看戏。台基全以方形料石围砌，台面铺石板，台下为空洞，台上敲锣击鼓，石板发出“嗡嗡”共鸣声，可传方圆十余里。清光绪三年（1877），岑毓英增建后台，演出时堂内可放置服装、道具，演员亦可在堂内化妆。后台中以木桩作支架，墙壁坚固，屋檐屋脊均雕塑民族图案，戏台顶盖琉璃瓦。前台深约八米，宽约五米，高约三米。清光绪三十年仲春，岑氏家作寿，赋闲居家的岑毓琦（岑毓英之四弟）自小爱好土戏并曾登台演过土戏，便邀请了平六、平塘、那度、者来、央架、剥隘、阿用、弄坦、弄桑、定安、那达、安顺等十二个来自广西、云南、贵州的班社在那劳集会，在此戏台轮番演出。演出时，台上挂起五彩缤纷的各色寿幛，开台时先演《加官》、《贺寿》及《金童玉女》等戏为之祝福，岑毓琦及家人在观戏台上打包赏赐。自此以后，岑家每逢重大节日或婚娶寿辰，都请外地戏班来此演出，一直保持到民国以后岑家衰落。中华人民共和国成立后，戏台改建为那劳小学教室，原貌业已改变。

三江林略鼓楼戏台　位于三江侗族自治县独峒乡林略屯寨中，戏台建于清末民初。外貌为六角形九层宝塔，上层为宝塔，中层为戏台，底层为村民集会和娱乐场所。戏楼框架为全木结构，无一枚铁钉，全以凿眼穿榫连结而成，顶盖青瓦，四根大圆木柱落地，柱脚垫以鼓型石礅，是侗族特有建筑艺术之一。整体楼高一十三点三米，戏台高四米，上方为斗拱型藻井，演戏时能起共鸣扩音作用。台宽六米，台面全以厚实木板铺平。前台为表演区，进深四点六七米，后台面积十二点六平方米，供演员化妆、休息用。戏台前面名曰鼓楼坪，足可容纳千余观众看戏，戏台四周，是富有侗寨风格的木楼房舍，每当年节和会期演戏时，各家接待亲友坐于楼前看戏。



鼓楼戏台，上层宝塔有四角或六角形及三至九层不等，凡稍大的侗寨中皆有此建筑，各侗寨演出侗戏或接待外来剧团演出，均在此进行。

梧州鸣盛戏院　坐落在梧州市鳄池（现梧州市公安局址），由梧州焕新公司股东黎效良等筹资建于清宣统元年（1909）。戏院为正方形楼房，楼前四条砖柱构成三个拱形大

门，门上有“鸣盛戏院”四个大字，进大门是观众厅，两侧有小门入场，场内设地座和楼座，座位分三等。头、二等位称“对号位”，三等位称“板位”，不分座号并可先来先择好位，各等座位又分男左女右（夫妇则可女入男座），对号位居中，男女座均为靠背竹床。三等位在对号位两边，用竹子、木桩搭架，上垫木板而成；楼座头等位为厢房（亦名包厢）。戏院共一千五百多座位。民国十五年（1926）因火灾焚毁。

南宁普庆戏园　坐落在南宁市南门外水口街南濠塘（今临江街）。建于民国元年（1912），为黄宗普私人投资所建，竹茅结构，观众席以木桩钉板为座位，但每排座位后面均有横板一条，供观众放置杯碟、糖果。场内设有茶点、糖烟、瓜子、水果摊位，演出中并有小贩穿场叫卖，既是戏园又是茶园，不对号入座。民国六年在该园演出的中和乐班主要演员有公爷利、靓东全、貂蝉月等，是当时南宁首次有舞台布景演出的戏班。民国七年以后进入该园演出的广东班子日益增多，比较著名的有得德声、乐天乐、上天上、中和乐及全女班群芳艳影、金钗铎、祝康年、群芳幻影等班社。普庆戏园是民国初年至二十年代南宁的主要演出场所，民国十九年为大火焚毁。

柳州富贵园　坐落在柳州市正南路（今解放南路）。原是一座城隍庙址，约于清末民初，由当地戏曲爱好人士集资改建而成，是柳州市内最早的戏园。戏园外景古朴，青砖碧瓦，朱红大门，门上悬挂“富贵园”横匾式招牌。园内设施简单，木质舞台，样式近于庙宇的“万年台”，观众席位以木桩钉板而成，约有八百多个座 位，演出时用汽灯和马灯照明。以演出桂剧为主，如桂剧男旦林秀甫、女旦一斛珠（刘素贞）、净行周兰魁等，曾在此园作营业性演出。民国十一年（1922）前后，因新型戏院逐一兴起，又逢广西各地反对封建迷信活动，拆除庙宇，富贵园因此而停闭。

临桂两江大戏园　坐落在临桂县两江镇福音堂后面。民国七年（1918），陆荣廷任广西督军时，由两江筹饷公司兴建，戏台两边和对面是杉木皮盖的看楼，中间是地坪，前面开赌，后面观众站着看戏。戏园四面有围墙，可容纳观众三千。民国十一年，因大火被焚毁。民国二十五年，两江梁梅甫、梁源和（街长）筹股于旧址重建大戏园，是六米多高的木板瓦顶结构。戏台高两米，台深约四米，台宽约四点六米，前后台隔以壁板，后台两侧有披杉。戏台两边和戏台对面是相连的三面看楼，楼上座位置靠椅，楼下座位置长凳，可容纳观众一千余人。桂剧演员林秀甫、谢玉君、尹羲、刘万春等及彩调艺人廖连华、谢济舟、文大荐等均先后在此演出。民国三十七年，梁梅甫等人将此大戏园拆去，卖给乡公所修建学堂。

南宁商会娱乐场　坐落在南宁市德邻路南宁商会后院（今兴宁区人民政府后面）。建于二十世纪二十年代，这是一所综合性的游艺场所。内设一座专业戏院外，另有露天舞台、露天电影场，均为竹木茅草结构，观众除看大戏须另购戏票外，购入场券后可自由观看电影和大力戏（杂技）或参加跑马、彩票、灯谜等游艺活动。民国二十二年（1933）粤剧红船班“别有天”曾在此演出。民国二十三年粤剧小武靓元亨和邕剧小武金曾在此搭台竞演（唱

对台戏)。二十世纪四十年代,周氏兄弟(周云鹏)艺飞团也曾在此献艺。

中华人民共和国成立后取消了游乐部分,划出大片面积改建菜市场,所保留戏院部分,改称大众娱乐场,是南宁市群力粤剧团的演出基地。戏院用竹竿围圈,木桩钉板作为座位,座位以木栅为栏划分等级,中间为对号位,靠背椅后面钉有可置杯碟果品的条板,两侧和后面为普通位,可容纳观众一千余人。场内有糖烟、瓜子、水果摊贩叫卖。这里是抗日战争前后至五十年代初南宁市主要游艺场所之一。1953年因毗邻的五记合烟庄和邕剧场先后发生火灾,为安全起见,南宁市公安局下令拆除。

北海红星戏院 原名珠海戏院,坐落在北海市海城区新中路。民国十年(1921)筹建,为竹木结构,竹棚天面。观众席是木板长凳,仅六百个座位。当时由王爵富、蔡日辉、李文兴等合资经营,王任经理。民国三十七年由梁鲁峰任经理,先后聘请吴南雄、大牛得、张君满等粤剧班在此演出(主要演员有金山凤、刘彩凤、张君满、林鹰扬等)。中华人民共和国成立后,朱光任经理。1951年,潘慈鉴任经理。是年5月,戏院由北海市群力粤剧团接管,增加后座,1954年11月改建为砖木结构,油毛毡盖顶,座位改为木条长椅,前、后座共一千一百三十二个座位,没有楼座。舞台口宽十二米,两边副台各三米,有前厅和化妆室。1956年9月改为地方国营后,戏院与剧团各自独立核算,改名为红星剧院,添置舞台布幕。1961年10月,由北海市电影剧场管理站代管,兼放电影,同年改建前楼,将原来的油毡屋顶改为石棉瓦,并增设演员招待所,成立剧评小组,曾接待过两广不少粤剧团在此演出。1966年"文化大革命"后,戏剧演出较少,以放电影为主。1978年戏剧复苏,添置舞台布幕和电器设备,观众座位改为铁脚夹板排椅。1980年由北海市演出公司管理,将顶面改为钢筋水泥板面,增建地下化妆室和乐池,观众席亦增设楼座,连同地座,可容纳观众一千三百七十二人。

柳州娱园 位于柳州市东门街(今曙光东路)。民国十六年(1927)由官绅高景纯和商贾数人合股兴建营业,戏园为砖木建筑,设有楼座地座,能容纳观众千余人,楼座特设四个包厢,地座分对号位和普通位,全为木质长靠椅,舞台以六根圆木为支柱,以厚实木板围台沿和铺设台面。舞台两侧有出入"马门",演区宽阔。因该园傍倚妓院,又处烟馆、赌场腹地,人来客往,胜似闹市。故此,该园股东不惜重金从桂林聘来桂剧名伶,组成了近二百人的桂剧班子,日夜轮番演出,有时夜场演至天亮,上座兴旺,持续数年,如早期有桂剧名旦凤凰鸣(颜锦艳)、天辣椒(谢玉君)、桂枝香(余振柔)等先后在此献艺。民国二十年,因社会不安宁,民众惶恐,东门日渐萧条,居民商店纷纷搬迁城中,演出每况愈下,故而停演关闭,后被拆毁。

庆远寄兴园 俗称宜山戏园,坐落在宜山县城庆远镇西门街南府衙旧址(今人民电影院处)。民国二十二年(1933),由新任县长李厥俊拨公款兴建,为当时宜山县城第一座综合性的娱乐场所。戏园北面建有两层楼房为赌馆,中间为走道;南面为一排间楼房,楼下两

侧为鸦片烟馆，中间为出入戏园的通道，通道两旁设票房，票房前朝大街开一拱形大门，上书“寄兴园”三个大字。剧场为砖墙木架瓦顶，高十一米，纵深五十米，横宽三十米，砖砌台基，台基高零点八米，台深十二米，台口宽八点五米。观众厅分设对号座和普通位，前座对号位均为木制长靠椅，靠椅后设长条木板，供放置茶具、果盘之用。座位排次按“天地玄黄，宇宙洪荒……”为序。后排普通位为木质长条凳。戏台两边均设“看楼”，地、楼座均分男左、女右入座，共一千二百个座位。戏园落成时，由张庭福桂剧班首演，其后有殷汇洲、刘筱衡等京剧班和蒋老八、唐敬章等桂剧班以及同乐堂调子班先后在此演出。民国三十三年，日军入侵宜山，戏园遭受破坏，抗日战争胜利后，地方人士周淑贞筹资修葺。中华人民共和国成立后，上海金鸡剧团和宜山地委文工团等均在此演出。其后，寄兴园改建为宜山电影院。

南宁人民艺术剧院　坐落在今南宁市民生路市人民政府左侧。最初是国民党广西省党部“中正堂”。民国二十一年(1932)改建为南宁乐群社，改称乐群社礼堂，曾接待香港“五五”旅行团。民国二十二年，乐群社迁至共和路陆荣廷公馆旧址后，遂改名为同乐戏院。

中华人民共和国成立后，由中国人民解放军军事管制委员会接管，1950 年后广西军区在原址扩建礼堂，屋顶为圆形，内为八角形，称广西军区礼堂。1955 年 11 月由广西省文化局演出管理处(后改称南宁演出公司)接管，改称人民艺术剧院。广西彩调团和广西壮剧团曾先后在此落脚。1965 年改建，次年因“文化大革命”开始，未能全部竣工。1968 年，南宁市革命委员会要求用作开会场所，继续完成其余部分工程，与南宁演出公司共管，仍称人民艺术剧院。舞台宽十三米，台深十六米，台口高七米，前台口有乐池，台两侧有副台，后台设化妆室、服装室、首长休息室。观众席设地座和楼座，共一千三百七十六个座位(前座五百八十五座，中座二百零五，后座二百一十七，楼座三百六十九)。当时亦称为南宁市革命委员会礼堂。此后，南宁市人民政府在此增修电影机房，以开会和放映电影为主，戏剧演出逐渐减少。

柳州曲园　坐落在柳州市培新路(今立新路)。由地方士绅高伯伦、唐翰屏、龙月卿等合股筹建。民国二十四年(1935)由柳城朱舞迟设计并督建竣工，该园为砖石水泥建筑，门前设有水池，池中有座观音塑像，手托净瓶喷出水花朵朵。内部设施较为完美，可容纳观众一千二百余人。楼座两层，二楼设有雅座包厢接待官员、商贾、士绅；三楼普通座位亦较舒适，地座对号位是单人藤制靠椅并配置藤茶几。舞台呈半圆形，风雅别致，灯光布置和谐，为当时柳州首屈一指的戏园。普通戏班难踏入该园之门，一时成为桂剧、京剧、粤剧名班名角献艺竞技之场所，曾有：“伶人以上曲园舞台为荣，时人以进曲园顾曲为快”之说。民国二十八年为日军飞机炸毁。

长安桂戏院　坐落在融县(今融安县)长安镇河西闹市中心。民国二十六年(1937)由本地商贾徐正初牵头兴建。占地面积六百八十平方米，建成后，为长安桂剧戏班排戏、演出使用，曾一度改为大光明电影院。1955 年，县人民政府礼堂建成后，电影迁至礼堂放映，

该剧院正式拨给融安县桂剧团使用。县业余彩调团也经常在此演出。由于年久失修，其后列为危房。1957 年，广西省文化局拨款扩建，总面积为八百三十三平方米，全部建筑为砖瓦结构。戏院分前厅（设售票房），正厅（观众席）和舞台三部分，舞台宽十七米，台深八点三米，全以厚实杉木板平铺台面，在舞台后半部以砖墙隔为前、后台，两侧有出入“马门”，后台设有化妆室、洗澡间和卫生间。观众席分前座、后座，前座六百一十二位，后座一百九十位，均为木制长靠椅。1968 年底，融安县桂剧团被解散，戏院由融安县饮食服务公司改为饮食店。

玉林大观戏院　坐落在玉林镇大府园对面大观巷内，原为何氏宗祠。民国二十七年（1938），何氏宗祠被日军飞机炸塌后，次年由乡人李烈材等集资改建为大观戏院，砖木结构。院内舞台口高六米，台宽十点七米，台深九米，内空高约十米。舞台两侧设有子楼，左为“棚面”（乐队伴奏）；右为灯光室。观众席正中为对号位，左右两侧为普通位，后面设楼座，共约一千个座位，所有座位均为木制长型靠椅。民国二十八年七月建成时，专程到湛江聘请广东粤剧马师曾、红线女、罗丽娟等名角前来“破台”。首演《苦凤莺怜》、《贼王子》、《孤寒种娶观音》等剧目，连续爆满四十余场，轰动全城，周围邻县也有不少观众专程赶来看戏。

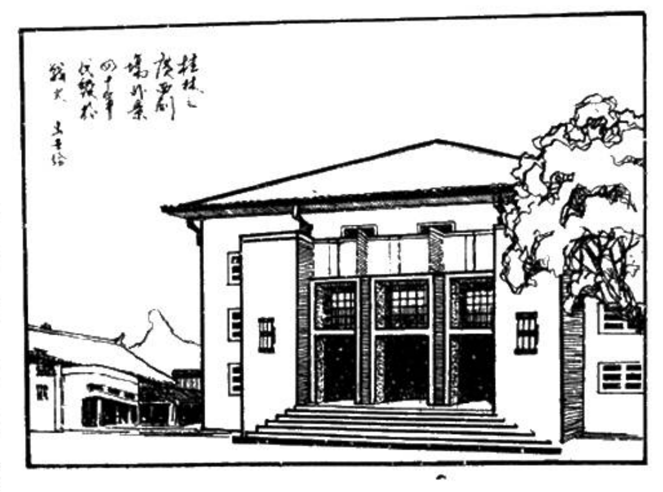
中华人民共和国成立后，大观戏院仍为玉林演出场所之一。1961 年，戏院因年久失修，被列为危房而停止演出，其后拆毁改建为居民大楼。

桂林艺术馆剧场　民国二十九年（1940）三月，欧阳予倩在桂林筹设广西省立艺术馆，馆址借用桂林市榕荫路马房背内，房屋破旧狭窄。当时，艺术馆活动较多，每次演出都需要租剧场，极感不便，在重重困难下，欧阳予倩贷款集资筹建新馆，馆址选定在榕荫路桂林中学对面。民国三十三年二月十五日，剧场落成典礼时，第一届西南戏剧展览会同时在此举行开幕典礼。是年秋，日本侵略军侵犯桂林，艺术馆毁于战火。抗日战争胜利后，按照旧时规模在原址又重新建造，该剧场为砖木结构，舞台及楼座多为木质建筑。舞台下面为化妆室，面积约四十五平方米。舞台顶高二十二米，天桥高十四米，台口高八米，台口宽十二米，舞台进深十五米。观众席从原设座位六百多位，增至一千多位，剧场大门坐南朝北，大门左侧墙壁上，有三幅人物浮雕：一为吹唢呐者；一为舞蹈者；一为画图者。三人服饰朴素、姿态自然。剧场设计音响效果较好，故成为当时桂林主要演出场所之一。



中华人民共和国成立后，因该剧场地处市区西隅，较为安静，经常作招待外宾及中央

首长演出场所。现虽几经修缮，为保持原有的良好音响效果，观众厅与舞台始终未动。



广西剧场 坐落在桂林市乐群路(今乐群菜市)。由欧阳予倩倡议筹办，于民国二十九年(1940)建成，剧场为砖瓦结构，建筑别致，地下埋置坛缸，以利于增强音响效果。观众席不设楼座及侧座，全场可容纳观众一千人。后台约有一半面积伸入水塘搭建(作化妆间及厕所之用)。剧场建筑较当时一般桂剧剧场略为宽敞(具体长阔、高度已不可考)。采用新的舞台装置，为灯光照明等方面提供了较便利的条件。广西剧场为桂剧实验剧团固定演出场所，亦即欧阳予倩从事桂剧改革的中心基地，他所编导的著名新剧均在此上演。欧阳予倩并为剧场制定过严格的规章制度，旨在革除旧戏院的陋习，树立新的演出风尚和观众秩序。该剧场于民国三十三年秋，日本军入侵桂林时毁于战火。

柳州飞燕大舞台 坐落在柳州市正南路(今解放南路)。原是广东人李觉民开设的善昌当铺，后由朱舞迟、唐翰屏、陈潮鸣、熊天梦、周老炳等绅商集股改建为戏院，于民国三十年(1941)落成开业。该戏院为砖木结构，舞台宽阔，布幕、灯光等设备较完善，地座宽松舒适，楼座设有包厢，可容纳观众六百人，属中型戏院，其美观和设施仅次于曲园戏院。飞燕大舞台又是官商士绅集会场所。抗日战争期间，白崇禧来柳州，就在该戏院召集各界代表集会，并发表抗日演说。该戏院建成，先后有京剧、粤剧、桂剧、彩调的各班社剧团在此演出。桂剧演员凤凰鸣等在此演出多年，推出许多桂剧优秀传统剧目，使戏院名声大增。民国三十三年秋，日本军入侵柳州，该戏院遭焚毁。

玉林国际戏院 位于玉林县城五灯坡南侧。民国三十年(1941)，由民间集资兴建，为砖木结构的两层楼房，底层高约五米，作放映电影专用场所。二楼演戏，内设舞台，台口高七米，台宽十一米，台深十米。舞台两侧均设子楼，左为“棚面”(即乐队伴奏处)，右为灯光、电器控制室。观众席分对号位和普通位，两侧有楼座，有容纳观众一千人的座位，均为木制长形靠背椅。戏院建成后，聘请粤剧薛觉先的觉先声班“破台”首演，演出了《璇宫艳史》、《白金龙》、《血染状元红》等戏，随后，马师曾，红线女等亦在此演出了《苦凤莺怜》、《“软皮蛇”招驸马》等戏。其后有“半日安”、“上海妹”在这里上演《胡不归》、《晨妻暮嫂》等。1955年，该戏院拆去二楼，改建为现存的人民戏院。

南宁新世界戏院 坐落在南宁市民生路南段。建成于民国三十一年(1942)，院主磨汉英。戏院为砖瓦结构，舞台较宽敞，舞台两侧有副台可放置布景，后台有两层化妆间，前台左右两侧均设上下两层小楼，右下层为音乐部，左下层为画部。右上层作咪房(扩音器)，

左上层作灯光房。观众席用木板设围，中间是对号位，两侧设包厢。分上下两层，座号竖列，与楼座统称普通位(不对号)，全院共设一千三百一十二个座位。观众席后连着一幢三层楼房，楼下有一大厅，左右各设住房两间，楼上全部用作戏院职工住宅及演员宿舍。楼房前面有大片空地，空地前有幢三层楼房，地下为戏院出入口及宣传栏和售票房，二楼为办公场所，三楼为院主住宅，是二十世纪四十年代南宁最佳演出场所。戏院建成后，由粤剧小武新靓就(关德兴)所率领的广东省动员委员会抗战宣传团"破台"，首演《神鞭侠》；以后来此演出的戏班络绎不绝，银剑影的天声男女粤剧团在此上演《红娘》达一百一十七场，薛觉先的觉先声剧团也曾在此献艺。

中华人民共和国成立后，收归国有，改称人民剧院，曾是人民京剧团和广西桂剧艺术团的驻地。1953 年底移交给南宁市群力粤剧团，1956 年团、院分家，成立人民剧院。1968 年"文化大革命"期间为居民占住，至今遗址犹存。

桂林南强戏院　坐落在桂林市正阳路，前身是由富户赵星垣经营的南强酒家，民国三十六年(1947)春节正式改为南强戏院。在此演出的第一个班社是赵佑臣组织并自任经理的桂剧班，主要演员有时人誉为桂剧"四大名旦"的谢玉君、小金凤(尹羲)、李慧中、小飞燕(方昭媛)等，因受观众欢迎持续演至中华人民共和国成立后，接着，由桂林市新成立的桂剧改进第一团演至 1953 年。1954 年，桂林市桂剧改进第二团在此演出。1956 年 7 月，将戏院拨给桂林市彩调团作排练、演出专用场地。因戏院由酒家改建而成，不能适应戏剧发展的需要，于 1961 年桂林市文化局拨款进行扩建，将舞台加宽升高和平整观众场地，并添置幕布和部分演出设施，始能接待一般有布景的大戏演出。1966 年春，根据当时中共中央中南局第一书记陶铸的意见，将桂林市彩调团交由桂林地区管理，南强戏院遂停止演出改作他用。1970 年，戏院划归桂林市房产部门管理，从此改为仓库。1981 年，戏院归还桂林市文化局，但已不能再作演出使用，其后，全部拆建为宿舍楼，戏院无存。

柳州同乐戏院　又名同乐茶社。坐落在柳州河南大菜市内(今东风商场)。民国三十七年(1948)由柳江县人张合昌和刘子谷合资营造。该戏院用楠竹扎成梁架，杉木树皮盖顶，四周以板皮和细竹竿作墙围。场内仅能容纳观众四百余人。舞台深约六米，宽约八米，观众座位是长条杉木条凳，每排座位前均设有放置茶具的木板，彩调艺人黄振清组建的同乐茶社调子班，在该戏院长期演出，它是柳州市内演出彩调剧的第一个固定场所。1952 年 10 月修缮后更名为和平剧场，嗣后虽几度维修，但结构和设备始终简陋不堪，不能适应文艺事业发展的需要，于 1963 年拆除改建为东风剧场。

柳州红星影剧院　坐落在柳州市曙光东路，原为清代咸丰年间大成国李文茂的平靖王府。二十世纪四十年代改建为金门电影院，1953 年又改名为红星剧场，成为柳州市粤剧演出的固定场所。后因年久失修，有倒塌危险而关闭。直至 1980 年，由文化主管部门拨款扩建，升高观众厅，重建楼座，新建乐池和电影放映室。新的舞台口宽十一点四米，台口

高六米，台深十二点四米，台高九点五米，乐池面积二十八平方米，观众席分地座，楼座共九百七十七个座位。成为一个既可接待演出，又可放映电影的综合性剧场。1981 年 1 月改名为红星影剧院，正式对外营业。

河池人民剧院　坐落在河池县金城江火车站附近，于 1950 年始建，竹棚结构，是桂剧、京剧、彩调剧演出的主要场所。1954 年 5 月被大火烧毁，1955 年由县财政拨款迁至新建街重建。剧院为砖瓦结构，面积六百四十平方米，剧院分前厅、观众厅和舞台三大部分，舞台以砖砌台基，高零点八米，台宽十五米，台深八米，以厚实木板平铺台面，在舞台的后半部以砖墙隔成前、后台，前台两侧有出入"马门"。后台有化妆室、更衣室、卫生间，舞台演出设备基本齐全。观众席分前、后座，共九百一十个座位，均为木制长形靠椅。该剧院建成后，为人民京剧团排练、演出基地。本地、市桂剧团、彩调剧团也经常在此演出，此外，还多次接待来自本省和湖南、广东、贵州等省、市艺术表演团体到此演出。1958 年河池人民京剧团解散后，剧院改为人民礼堂，1959 年改为人民电影院，成为演戏，放映和开会多用场所。1982 年河池地区礼堂建成后，由市电影公司加以扩建和维修，将舞台拆建为放映场，自此成为电影放映的专用影院。

南宁红星剧场　坐落在南宁市兴宁路西一里。系中国人民解放军第十三兵团火线京剧队和第四十九军京剧队于 1949 年南下至广西后，转业为（地方）红星京剧团时，以转业费及广西军区拨款共二百五十万元（旧币），于 1951 年 5 月兴建，1952 年 6 月落成。剧场占地二千九百四十六平方米，主体建筑面积为一千五百五十三平方米。观众厅分楼座、地座，共设硬座一千二百四十三位。舞台口高七米，台宽十三米，台深十六点五米，舞台空间高十六米，台两侧均设有副台，面积各九十一平方米，供放置景片、乐队伴奏、演员候场等用。该剧场设电声、灯光控制台，剧场总体结构有前厅、化妆室、休息室、浴室、厕所、演员宿舍（六十个床位）等，剧场前面左侧有三层楼房作对外营业的招待所。该剧场为演出、放映、会议多用场所。至 1982 年共接待观众二百二十多万人次。全区性的文艺会演亦常在此举行。



南宁邕剧院　坐落在南宁市上海路，建于 1951 年。原称邕剧场。竹茅结构，观众席以木桩钉板为座位，为南宁市人民邕剧团排练、演出的固定场所。1953 年 10 月被火焚毁，1954 年重建，改称邕剧院，砖瓦结构，共一千一百多个观众座位，剧院右侧建两层楼房一座。"文化大革命"中邕剧团撤销，1972 年改建为邕江电影院，1982 年维修和扩建，再次改为邕江剧院，舞台高十五米，台口高七米，台宽十二米，台深十三米。舞台右侧为灯光房，左

侧为乐队伴奏处和化妆室，观众席共设一千二百二十六个座位，为专业性影剧场。如无戏剧演出可放电影和录像。剧院左侧面临街道，增建三层楼房一幢，一楼设小卖部、餐厅、电子游戏室各一间，二楼原设桌球场（即台球），后改录像放映室，三层设夜明园招待所，共六十六个床位，凡有外来剧团在此演出用作接待演职员宿舍，南宁市演出公司经理室、接待室和剧院办公室均设在三楼。

融水苗族自治县人民礼堂 位于融水县人民政府大院内。始建于1952年11月，总面积六百五十平方米，砖木结构，其外貌建筑和内部装饰与中华人民共和国成立初期柳州专区各县所建人民礼堂基本相同。为演戏、放映和开会多用场所。礼堂分前厅、正厅、舞台三部分，舞台宽十米，台高七米，台深十七点六米，舞台后半部以砖墙隔成前、后台，后台置放道具、布景和演出人员在演出中的过场通道。正厅为观众席，设地座和楼座共一千个座位，均为木制长条靠背椅。礼堂建成后，经常有桂剧、彩调剧和民族歌舞在此演出。1956年，苗戏《友蓉伴侬》、《哈迈》等剧目亦在此排练、首演。现仍保持原貌和接待演出。



南宁朝阳剧场 原名桂剧院，坐落在南宁市朝阳路。由尹羲、谢玉君、刘万春等九位桂剧艺人领头申请，国家拨款二十五万元（旧币），于1953年建成。由当时广西省副省长陈漫远题院名。砖木结构，占地二千六百三十九点一九平方米，主体建筑面积一千七百九十点一八平方米，观众席分楼座、地座，共有硬席座位一千二百九十三位。台口高六点五米，宽十三米，台深十四米，舞台空间高十四米。舞台两侧均设有副台，各一百三十平方米，台口前设乐池，面积为五十平方米，剧场的扩音、灯具等设备较全，并用可控硅调光器调节演出所需的灯光气氛和观众席的照明。舞台布幕齐全，台的上方设装置景片吊杆十二道，演出迁换布景极为方便。剧场内有前厅和休息室、办公室、售票室。后台有浴室、卫生间和演员宿舍、化妆间、更衣室。该剧场为演出、放映、开会多用场所，自治区文艺会演多在此演出。至1982年已接待观众二百一十多万人次。六十年代以前为南宁的主要剧场之一。



柳州剧场 坐落在柳州市解放南路。民国三十四年（1945）为大光明戏院。曾用名

大观戏院、柳舞台。1953年由柳州市文教局接管，改名为柳州剧场。剧场地处市区，历来为柳州戏剧演出的重要场所。柳州市人民政府多次拨款进行改建和维修。1957年拆旧建新，将原康乐球场和临街的糖烟商店等处，划归剧场使用，建筑面积为四千七百八十八平方米，翻新时加建了楼座、化妆室、乐池、贵宾接待室，同时又把舞台升高加深加宽，观众席座位全部换上铁木活动靠椅，共一千三百一十个座位。剧场备有供演出使用的三角钢琴和各种灯光、扩音设备，还附设可供一百人食宿的演员餐厅和招待所。是柳州市设备较为完善、可供大型文艺团体演出的剧场之一。开业至今，先后接待过中央一级和全国二十三个省、市、自治区的专业文艺团体演出。



柳州河南剧场　原为南宛戏院，坐落在柳州市河南驾鹤西路。1953年12月市人民政府拨款一亿五千万元(旧币)重建。建筑面积约为一千五百平方米，砖木结构，观众席共九百五十个座位(无楼座)，剧场门前安装有五光十色的霓虹灯，外表建筑和内部装饰是柳州市较好的剧场。1954年7月13日《柳州工人报》发表了署名田人的“速写”、丹文配诗《兴建中的河南剧场》：“碧绿的柳江南岸，矗立着一座将要竣工的大剧场，它是劳动人民创造的艺术宫殿，让《拾玉镯》、《秋江》、《将相和》……在美丽的舞台上亮相。”1955年元月启用后，作为柳州市桂剧一团经管并演出的固定场所。

1964年当筹建柳江大桥时，由上海基础公司借作办公和重要建材仓库，在“文化大革命”中，剧场遭摧毁，其后改建为柳州市河南税所。

桂林桂剧院　坐落在桂林市十字街西北侧，1953年由桂林市总工会修建为工人电影院。1960年，由桂林市人民政府拨给桂林市桂剧团作排练演出专用剧场(将中山南路的原平剧院与工人电影院对换)。并拨款按剧院规模修缮，又经桂林市人民政府批准，将剧院紧接的服装店拆除，扩建为后台。观众席原有地座八百余位，经扩建增至一千个座位。剧院建筑为砖木结构。舞台顶高二十米，天桥下至台板高十四米，台深十四米，舞台口高七米、宽十二米。剧院大门面对大街，大门上方建有两层楼房，作剧院的办公室、保管室、宿舍之用。

剧院处于市中心繁华地段，演出上座率较高。1961年，桂林市青年桂剧团在此演出一年多。1962年至1966年，桂林市桂剧艺术团以此为排练、演出基地。

宜山人民剧院　坐落在宜山县城庆远镇建设街。1954年由宜山专区专员公署和广西省文化局拨款三万多元兴建，1955年落成。剧院坐西朝东，主体建筑为砖木结构。剧场

深四十米，宽十六米，高十六米。舞台为砖砌台基，台基高零点九米，以厚实木板平铺台面，台前沿稍外凸呈弓形，舞台两边各立一条混泥土大圆柱，台口高四米八，台宽十二米，台深十二米，两侧为乐队伴奏室，各宽两米。观众厅两边墙壁均有双重玻璃明窗，分设前、后座，后座处两侧出入大门直通前厅，前厅上面为观众楼座，前、后座及楼座共一千个座位，均为木制长靠椅。剧院建成后，主要由宜山人民桂剧团排练和演出使用。“文化大革命”后，宜山人民桂剧团迁去河池（金城江），剧院另作他用，现为群众娱乐场所。

北海人民礼堂　坐落在北海市解放路六号。建于 1955 年，砖木结构，石棉瓦屋顶，顶棚为木条天花板披灰，舞台口宽十四米，台深十四米，舞台两侧各设五米宽的副台。舞台设有全套幕布。观众座位为木条靠背排椅。前、后座共一千二百零四座。礼堂前厅为三层楼房，初建时，设有楼座和化妆室，属人民政府会议专用礼堂，由政府办公室直接管理。1964 年 7 月拨给市文化馆管理，除供会议使用外，主要接待外来剧团演出。1966 年下半年维修瓦面，观众席顶棚改为木丝压成的板型天花板，座位改为铁脚夹板排椅。1975 年进行维修，天面改为钢筋水泥梁架，水泥瓦盖顶，并增建楼座和乐池，添置整套灯光电器设备。1977 年拨给北海市剧场管理站管理。1982 年由北海市演出公司管理，礼堂一向为市内主要演出场所。1982 年被评为市先进单位。

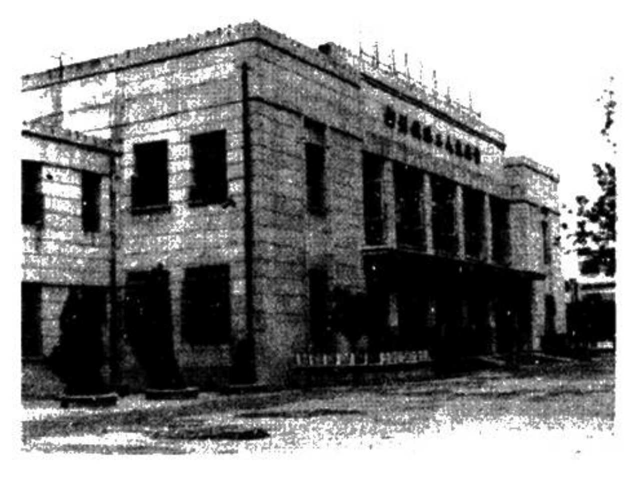
柳州东风剧场　坐落在柳州市河南东风商场内。1955 年所建的和平剧场是其前身。1963 年由柳州市人民政府拨款，拆除旧有的和平剧场重新扩建。剧场建筑全为砖木结构，占地面积一千二百二十二平方米。门前数级水泥台阶，进入正门前厅，为观众休息场所，正面墙壁装置宣传窗柜，右侧为售票房，左侧设小卖部。前厅楼上为可容纳百余人的影视厅。剧场内观众厅共设座位八百九十二座，均为木制长靠椅。舞台高八米，深十米，台口宽十一米，高六米，舞台顶端有供装置吊放景片的设施。舞台右侧上方有小楼，为灯光操作室。舞台左侧有一矮楼，为乐队伴奏场地。舞台右侧有副台，宽约八米，是放置布景场地。后台是道具、服装室，楼上为化妆室，各七十二平方米。化妆室内设化妆条桌、照明灯具、盥洗瓷盆等。1968 年“文化大革命”期间，遭受严重破坏，后经政府拨款大修，于 1982 年才恢复演出。嗣后又经几度修饰，现为柳州市放映电影、电视录像和戏剧演出多用场所之一。



桂平剧场　坐落在桂平县城闹市区。原称桂平戏院，建于 1956 年 5 月，因剧场内设备简陋，仅容纳观众一千人的座位，不能适应群众文化生活的需要。1979 年，桂平县人民政府拨款三万元改建并更名为桂平剧场。建筑面积五百八十平方米，楼下为化妆室、办公

室，二、三楼为宿舍，内设六十个床位，供外来演出团体人员住宿。1980年，再次扩建，建筑面积为一千三百八十九平方米(包括舞台、观众厅、前楼等部分)，总投资三十多万元。剧场舞台高七米，台宽十三米，台深十二米，台基高一米。台口有乐池，舞台表演区全为木板结构，两侧副台为钢筋水泥结构，舞台设备较齐。剧场屋顶用石棉瓦铺盖。观众厅高十一米，长二十米，宽十九米，共设观众席一千二百零八位(楼座三百五十四位、地座八百五十四位)，地座有地下通风设备，座位均为活动木靠椅。剧场音响效果良好。前楼高十五米，宽二十米，深七米，全为钢筋水泥结构，前楼二层设有厢房为作工间和电影放映室，现为戏剧演出、电影放映和会议多用场所。

柳州铁路工人文化宫剧场　坐落在柳州市河南飞鹅路红庙村坡段。1957年3月，由柳州铁路局投资六十三万元兴建，1958年10月1日正式使用。该剧场为戏剧、音乐、歌舞、电影、会议等多种用途的场所。舞台进深十三米，宽十六米，高二十米，台口宽十三米，高九米。舞台上方设有手动滑轮吊杆五道，舞台幕布、灯光、配电设施齐备。后台有供演员化妆、更衣、淋浴等设施。台前设有乐池，观众厅设计为钟型平面，音响效果良好。观众席设座位一千五百座(其中楼座四百零九座)，地座、楼座均为活动靠椅。



剧场两侧及门前平地为停车场，1975年剧场后面扩建为可容六千余人的露天影剧场所。该剧场是柳州铁路系统全局性业余文艺排练、演出的主要场所，同时还可接待各级专业艺术团体演出。

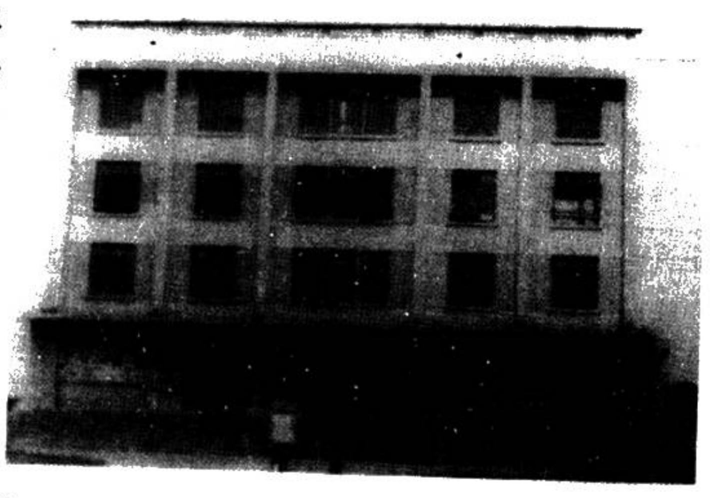
南宁工人文化宫露天剧场　坐落在南宁市民主路工人文化宫内。兴建于1958年，舞台全为砖瓦结构，高十五米，台口高七米，宽十三米，台深十三米。舞台右侧为乐队伴奏场地，并有化妆室一间，楼上楼下共设演员床位七十个，供外来剧团演职员住宿。舞台左侧为服装室，楼上为音响和灯光控制房。观众席用砖砌抹水泥为座，可容纳观众两千多人。1982年改建为工人剧场，加盖铁架石棉瓦顶棚，观众席改设活动靠椅，共二千五百三十个座位(前座九百六十四位，中座七百二十八位，后座七百八十八位，边座五十位)，是南宁市戏剧演出的主要场所之一。



柳州地区礼堂　坐落在柳州市解放北路，面对“五一”广场。礼堂筹建于1958年，1962年10月竣工使用。为演戏、电影放映、开会多用场所，礼堂占地面积为一万零九百二十九点三七平方米。砖石混凝土结构，礼堂分前厅、中厅、后楼三部分，正门前厅共三层楼房，第一层正厅为二百五十平方米，两侧有四间办公室，供开会时的讨论场地（现改为舞厅。内设小卖部及卫生间），中厅为观众席，可容纳观众一千七百人（地座一千一百八十五座，楼座五百一十五座），后厅为舞台部分，台口高八米，宽十四米，台深十七点五米，舞台中心台面距檐高十九米。台前设乐池，为四十五平方米。舞台两侧有副台及灯光楼，右侧副台有一小门通向服装室、道具室，左侧副台有一门通向首长休息室及演员休息室。副台下为地下室，内设化妆间及洗漱间、卫生间。后厅两侧及二、三楼共设有宿舍六间，设有床位一百五十个，浴室十间，为接待演职员使用。礼堂建成后，首次接待中国歌剧舞剧院前来演出大型歌剧《白毛女》（郭兰英主演），此后，自治区内外各级剧团经常在此演出，平时则放映电影。

三江和里双戏台　坐落在三江侗族自治县和里乡和里屯。两座戏台并列，仅一板之隔，为该屯吴、杨两姓群众各自集资同建于1962年。均为全木结构，单檐瓦顶，两戏台共占地约一百平方米，台下是人行通道，戏台对面及左右两侧均为本屯村民自建侗族木楼式的住房。戏台前面是可容纳千余人看戏场地。吴、杨两姓均为侗族，世代和睦相处，均爱好文艺，各自组建由本姓男女青年组成的业余侗戏班。左边为吴姓戏台，属和里屯文明堂侗戏班排练和演出专用，台高四米，台宽八米八，台深八点九米。后台有化妆室和演员休息室。右边为杨姓戏台，属和里屯庆祥侗戏班活动场所，台高三点三米，台宽六米，台深十米，戏台左侧附设一间十二平米的群众娱乐室。每逢年节，除本屯两姓业余侗戏班分别演出外，还分头邀请外屯侗戏班前来作“月也”（侗语，作客一认同年之意）演出。有时也接待外地文艺团体演出。凡外来剧团前来演出，要在两姓戏台各演一场或多场，要求所演剧目不同，但场次必须相等，演出时两姓群众竞相热情接待。

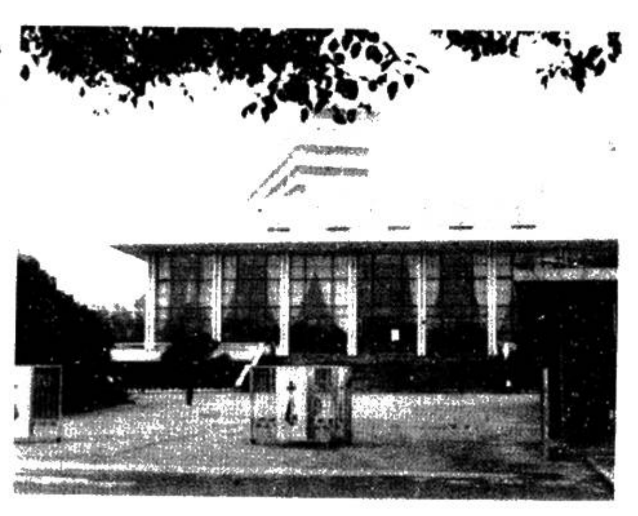
河池地区礼堂　坐落在河池市金城江镇新建路。1971年秋开始动工兴建，其间因故曾一度停工，至1973年元月建成并投入使用。混合结构，建筑面积为二千零四十平方米，观众室拥有一千四百九十六个硬席座位。舞台高八米，台口宽十二米，台深十四米，舞台中心高十三米。舞台两侧均设副台，面积均为六十四平方米，供演出乐队伴奏和放置布景等使用。舞台有全套幕布设备，可供演出用电一百瓩。场



内分设前厅、放映室、办公室、接待室、演员化妆室、服装室、男女卫生间等。礼堂与地区第二招待所紧紧相连，凡外来演出团体可在招待所食宿。该礼堂为演出、放电影和开会多用场所。1973 年建成时由河池地区文艺队（今河池地区民族歌舞团）首演京剧现代戏《龙江颂》。1978 年，在庆祝广西壮族自治区成立二十周年之际，中央歌舞团曾到此演出。此外，地区性的各种文艺会演及各单位的重要会议也往往在这里举行。

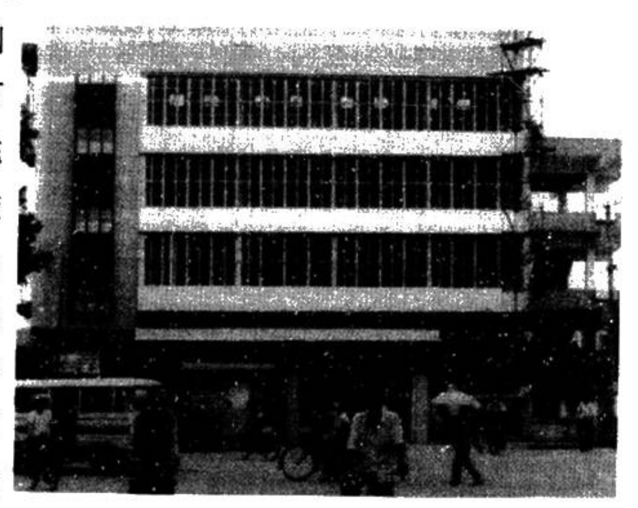
南宁剧场 坐落在南宁市邕江大桥南端。由国家拨款五百二十万元，于 1973 年 3 月兴建，1974 年 6 月落成，7 月 1 日由广西桂剧团首演桂剧《杜鹃山》。为广西首家大型的现代化剧场。剧场坐西朝东，占地面积四万二千平方米，建筑面积一万零九百七十二平方米，建筑体积为六万七千三百五十四立方米，观众厅面积一千一百六十平方米，整体结构为钢筋混凝土墙、柱基础，现浇框架，观众厅为钟形平面，宽二十八米，深三十五米，地、楼座共设软席座位一千七百二十五个。舞台口宽十六米，高九米（台口装饰幕可缩至十二米乘六米五），台宽二十八米，台深二十四米。舞台两侧均有副台，作放置布景和演员候场等用。舞台上方设有吊杆、天桥，可兼作绘景间。剧场音响效果良好，场内有冷热风空调设备。舞台供演出灯具齐全，观众厅专设用可控硅调节照明。该剧场能接待国际性艺术团体演出，观众厅设有三种语言的同声传译装置。除剧场外，另有售票房、传达室、变电间、车库、锅炉房、机修房、木工房、停车场、职工宿舍和文艺接待站等附属场所。剧场首层平面是门厅、观众厅、音乐池、舞台、副台、化妆室（四间）、排练厅、更衣室、服装间、候场室、抢装间、实况转播室。在观众席后设有导演室、翻译室。前面大厅设小卖部、冷饮厅、制冷间、厕所、浴室。左右两侧为观众休息的花园式庭院和贵宾休息室。剧场结构设计使用期为两百年，耐力可御七至八级地震。截至 1982 年，剧场已接待观众三百七十多万人次。中央及全国省级表演团体凡来邕者，多在此演出。并接待过罗马尼亚、越南、新西兰、澳大利亚、菲律宾及香港等近十个国家和地区艺术表演团体。自治区大型文艺会演及会议亦常在此举行。此外，剧场大院内还设有露天舞场、溜冰场、电视放映室、桌球场和碰碰车、碰碰船等，也是南宁市主要游艺场所之一。

漓江剧院 位于桂林市象鼻山右侧。1974 年由国家拨款兴建，1976 年 4 月落成，10 月正式投放使用。占地二万四千平方米，建筑面积七千七百零四平方米，整体结构以钢筋混凝土为墙、柱基础，现浇框架。观众席有地座、楼座共设软席一千二百九十九个座位。舞台口宽十四米，高八米，台深二十米。舞台两侧有宽敞的副台，舞台上方设有吊杆、天桥。剧场音响效果良好，场内有冷热气



空调设备。舞台演出灯具齐全，观众厅有可控硅调节照明，升降布景吊杆密布。能接待国际性艺术团体演出。观众厅专设有不同语言的同声传译装置。除剧场外，另有售票房、变电间、小卖部、音乐茶座、舞厅、宿舍、招待所。首层平面是门厅、观众厅、音乐池、舞台、副台、化妆室、更衣间、卫生间、贵宾接待室、空调房。门厅两侧和后台均有阶梯通至地下室、厕所和办公室、储藏室等。截至1982年，已安排国内外文艺团体营业性演出八百四十七场。中央及全国省级表演团体凡莅桂者，多在此演出。本市和全国性的各种重大会议亦多在此举行，也是本市群众文化娱乐场所之一。

合浦还珠戏院　坐落在合浦县廉州镇青云南路。1976年由地方财政拨款一百二十万元兴建，1980年竣工交付使用。戏院为钢筋水泥结构，式样较新，设施配套亦较完备，是一座规模较大的县级戏院。前面为四层的办公楼，中间为一千五百三十三个座位的观众席（楼座四百七十一座，地座一千零六十二座）。后面为舞台和化妆室以及四层楼房的演员招待所。舞台幕布齐全，有供



演出的配电房和灯光控制楼，此外还附设有演员食堂和小卖部。1982年经钦州地区演出公司评定为一级戏院。历年来，自治区内外的剧团、歌舞团、杂技团、轻音乐团多在此演出。

主要古戏台（万年台）一览表

（按建造年代为序）

戏台名称	地址	建造时间	备注
全州湘山寺戏台	全州县城	明万历年间（约1600）	
北流将军庙戏台	北流县城西	明崇祯年间（约1630）	
武宣武庙戏台	武宣县城	明崇祯八年（1635）	
北流粤东会馆戏台	北流县城	清代初期（约1658）	
桂平三界庙戏台	桂平县城	清康熙八年（1669）	

（续表一）

戏台名称	地址	建造时间	备注
陆川平乐戏台	陆川县城	清康熙年间(约1700)	
忻城城隍庙戏台	忻城县城	清乾隆年间(约1736)	
桂平城隍庙戏台	桂平县城	清乾隆三年(1738)	
忻城三界庙戏台	忻城县城	清乾隆年间(约1740)	
忻城周安万应戏台	忻城县	清乾隆二十六年(1761)	
阳朔万寿宫戏台	阳朔县碧莲峰	清乾隆二十八年(1763)	
田阳田州古戏台	田阳县城	清嘉庆十三年(1808)	
平乐同安药王庙戏台	平乐县同安圩	清道光二十年(1840)	
恭城西岭万年台	恭城县西岭乡	清道光二十五年(1845)	
荔浦双江万年台	荔浦县双江圩	清道光末(约1850)	
宜山二侯庙戏台	庆远镇北门城边	清道光末(约1850)	
宜山李真人庙戏台	现庆远镇粮所处	清咸丰初年(约1855)	
阳朔禹王宫戏台	阳朔县城	清咸丰初年(约1855)	即湖南会馆
阳朔高田关帝庙戏台	阳朔县高田圩	清咸丰年间(约1858)	
恭城龙虎关戏台	恭城县龙虎关街	清咸丰年间(约1860)	
桂林老郎庙戏台	桂林市榕湖边	清咸丰末(约1861)	
象州甘王庙戏台	象州县城	清同治二年(1863)	

（续表二）

戏台名称	地址	建造时间	备注
罗秀甘王庙戏台	象州县罗秀街	清同治六年(1867)	
临桂湖南会馆戏台	临桂县羊明街	清同治十年(1871)	
贺县黄田文武庙戏台	贺县黄田圩	清光绪元年(1875)	
象州妙皇街心戏台	象州县妙皇圩	清光绪三年(1877)	
忻城古蓬戏台	忻城县古蓬镇	清光绪六年(1880)	
长安江西会馆戏台	融安县今邮电局处	清光绪九年(1883)	
来宾龙岩戏台	来宾县龙岩圩	清光绪十年(1884)	
武宣文庙戏台	武宣县今彩调剧团驻地	清光绪十一年(1885)	
田阳那满戏台	田阳县那满圩	清光绪十五年(1889)	
田东平马戏台	田东县城观音庙前	清光绪十六年(1890)	
宜山三界庙戏台	宜山县庆远镇	清光绪二十年(1894)	
三江富禄五省会馆戏台	三江侗族自治县富禄镇	清光绪二十年(1894)	
太平府古石戏台	崇左县城		
来宾梁吴戏台	来宾县	民国初年(约1913)	
容县龙坛戏棚	容县容城镇	民国三年(1914)	

(续表三)

戏台名称	地址	建造时间	备注
扶南县大戏台	扶绥县城		
来宾观音庙戏台	来宾县城	民国五年(1916)	
龙州水口戏台	龙州县水口圩		
靖西文庙戏台	靖西县城		
三江林溪街边戏台	三江侗族自治县林溪乡		“文化大革”命时拆毁
三江马胖戏台	三江侗族自治县马胖街		“文化大革命”时拆毁
临桂八角亭戏台	临桂县城		
来宾园山寺戏台	来宾县	民国十一年(1922)	
靖西中正堂戏台	靖西县城		
迁江中山亭戏台	来宾县迁江镇	民国二十一年(1932)	
田东乐善戏台	田东县城	民国二十七年(1938)	中华人民共和国成立后改县人民会堂
贵县圆通寺戏台	贵县桥圩镇三塘圩	民国二十九年(1940)	
来宾城厢祠堂戏台	来宾县城	民国三十八年(1949)	

主要戏园(院)、剧场一览表

（按地、市、县及建造年代为序）

名称	地址	结构	建造时间	备注
南宁同乐戏园	南宁市凌铁村河头坝(今广西人民出版社附近)	竹茅	清光绪三十三年(1907)	
南宁共和戏院	南宁市马草街(今保爱路)	砖瓦	清宣统元年(1909)	原为廖仙观，今尚存保爱善堂遗址
南宁畅园戏园	南宁市城内阴沟口观音阁下(今南环路)	砖瓦	清宣统二年(1910)	辛亥革命胜利后拆除
南宁客园戏园	南宁市五堆岭钟屋园(今友爱路)	砖瓦	民国初年(约1911)	后焚于火
南宁普庆戏园	南宁市水口街(今临江街)	砖瓦	民国七年(1918)	为黄宗普所建，后毁于民国十八年(1929)
南宁西关戏园	南宁市西关路西豪塘	砖瓦	民国十二年(1923)	民国三十年被日本飞机炸毁
南宁西南戏院	南宁市仓西门城脚(今向阳路)	竹茅	民国十四年(1925)	民国二十三年拆除
南宁商会娱乐场	南宁市德邻路(今解放路)	砖瓦	二十年代建	1950年后改大众娱乐场，拆于1954年
南宁大南戏院	南宁市仓西大街(今新华路)	砖瓦	二十年代末建(1951年由公安厅重建)	1969年交新华书店，“文化大革命”中被炸，拆除
南宁中华大戏院	南宁市银狮巷(今兴宁路西一里)	砖瓦	民国二十一年(1932)	现改为中华电影院
乐群社礼堂	南宁市民生路	砖瓦	民国二十一年(1932)	原为国民党南宁市党部中正堂，民国三十五年后改为同乐戏院，曾为广西军区礼堂，人民艺术剧院，后为南宁市人民政府礼堂
南宁特察里区*戏院	南宁市华强街西一里(今济南路)	竹茅	民国二十三年(1934)	民国十九年(1940)被日本飞机炸毁

*国民党时，在一些城市设特区，允许赌场、妓馆、烟馆公开营业。又名“特别检察里区”。

（续表一）

名　　称	地　　址	结　构	建造时间	备　　注
新世界戏院	南宁市民生路	砖　瓦	民国三十一年(1942)建	1950年后改为人民剧院,"文化大革命"后为居民住宅
工人礼堂	南宁市北门外,(今民主路)	铁皮顶砖木	1951年建	1958年成立南宁市工人文化宫后改为工人电影场
邕剧院	南宁市上海路	先草棚后砖瓦	1951年建,1953年烧毁后,1954年重建	1972年改邕江电影院,1982年改建为邕江影剧院
南宁市协力剧场	南宁市大冲口(今大冲街防洪堤处)	竹　木	1953年春	1955年拆除
南宁市海员俱乐部	南宁市北大码头	砖　瓦	1960年(1972年改建)	1975年改称海员俱乐部
崇左驮卢西南戏院(永福戏院)	崇左县驮卢镇	砖　木	民国二十六年(1937)	1982年拆除
柳州周家祠堂戏台	柳州市曙光东路	砖　木	清咸丰七年(1857)	曾为李文茂平靖王府,后改红星剧场
柳州粤东会馆戏台	柳州市东台路	砖　木	清光绪十八年(1892)	
柳州庆乐园	柳州市青云路菜市火神庙	砖　木	清宣统二年(1910)	
柳州富贵园	柳州市正南路	砖　木	民国三年(1914)	
柳州河北戏院	柳州市柳新街3号	砖　木	民国十五年(1926)	曾用名蟾宫戏院
柳州娱园	柳州市曙光东路28号	砖　木	民国十六年(1927)	民国二十年因匪患停业
柳州醒舞台	柳州市柳侯公园内	竹　木	民国十六年(1927)	
柳州中山戏院	柳州市映山街东侧	砖　木	民国二十二年(1933)	
柳州曲园	柳州市培新路	砖　木	民国二十四年(1935)	民国三十年毁于日机轰炸

(续表二)

名称	地址	结构	建造时间	备注
柳州新柳江戏院	柳州市柳江路(沙街)	砖木	民国二十四年(1935)	民国二十七年后先后改为新世界戏院、大乐天戏院
柳州金声舞台	柳州市庆云路	砖木	民国二十五年(1936)	后改为人民电影院
柳州慈善戏院	柳州市中山东路(东大路)	砖木	民国二十五年(1936)	民国二十八年毁于日机轰炸
柳州红星戏院	柳州市驾鹤西路	砖木	民国二十七年(1938)	在原第二文化馆旧址
柳州太平戏院	柳州映山街8巷	砖木	民国二十七年(1938)	民国三十二年毁于日机轰炸
柳州救亡剧场		砖木	民国二十八年(1939)	由柳州文化界救亡协会筹资创办
柳州国泰戏院	柳州市映山街	砖木	民国二十九年(1940)	今皮革厂仓库。曾用名星光戏院。民国三十二年改名映山戏院,后毁于战火
柳州民乐戏院	柳州市驾鹤路口	砖木	民国二十九年(1940)	毁于战火,后建社会教育戏院
柳州飞燕大舞台	柳州市解放南路(今人民饭店对面)	砖木	民国三十年(1941)	民国三十三年秋,被日军焚毁
柳州金门戏院	柳州市兴仁东路	砖木,有楼座	民国三十三年(1944)	1952年改名红星电影院
柳州三民戏院	柳州市中山东路	砖木	民国三十三年(1944)	抗战胜利后改名胜利大舞台
柳州河南大戏院	柳州市驾鹤西路	砖木	民国三十五年(1946)	后改为南宛戏院
柳州柳庆师范礼堂	柳州市中山东路(今文化大院内)	砖木	民国三十五年(1946)	1950年曾改为人民剧院
柳州西园戏院	柳州市柳荫路	砖木	民国三十五年(1946)	1956年后改名为二轻礼堂
柳州桂山剧场	柳州市庆云路94号	砖木	民国三十五年(1946)	原同乐戏院旧址
柳州柳燕舞台	柳州市映山街	砖木	民国三十六年(1947)	

（续表三）

名　　称	地　　址	结　构	建造时间	备　　注
柳州明星戏院	柳州市映山街平民商场内	砖　木	民国三十六年(1947)	1950年后曾改名为解放大戏院
柳州鱼峰戏院	柳州市鱼峰路	砖　木	民国三十六年(1947)	民国三十七年四月九日毁于大火
柳州同乐茶社戏院	柳州市河南商场内	竹木	民国三十七年(1948)	先后改名为和平剧场、东风剧场
柳州娱乐戏院	柳州市中山中路	砖　木	民国三十六年(1947)	先后用名天星戏院、大公戏院、新世界戏院
柳州中央大戏院	柳州市映山街	砖　木	民国三十八年(1949)	1950年后改为解放电影院
象州县城礼堂	象州县城	砖　木	1950年	
石龙县府礼堂	象州县石龙镇	砖　瓦	1952年	
融安县人民礼堂	融安县人民政府院内	砖　瓦	1952年	与融水苗族自治县分县后新建
金秀县人民政府会场	金秀瑶族自治县金秀镇	砖　瓦	1954年(1982年改建)	会议、演出多用
忻城人民礼堂	忻城县城	砖　瓦	1956年	会议、演出、放电影多用
武宣县人民礼堂	武宣县城	砖　瓦	1966年	
桂林景福园	桂林市凤北路	砖　瓦	清光绪二十八年(1902)	广西开创第一家戏园
桂林世镜园	桂林市凤凰街三皇庙	砖　木	清宣统三年(1910)	后由马曼卿经营，改为仪园
桂林市慈园	桂林市体育场西侧今市计量所内	砖　木	民国元年(1912)	
桂林和园	桂林市中山中路(三多路口)	砖　木	民国七年(1918)	

（续表四）

名　称	地　址	结　构	建造时间	备　注
桂林秀峰戏院	桂林市现针织厂左侧	砖木	民国九年(1920)	
桂林西湖酒家	桂林市学院街	砖瓦	民国十六年(1927)	经营酒筵和演出桂剧
桂林同乐酒家	桂林市中山中路	砖瓦	民国十九年(1930)	
桂林三都戏院	桂林市文昌门外	砖木	民国二十二年(1933)	
桂林清平戏院	桂林市定桂门外	砖木	民国二十四年(1935)	
桂林新世界戏院	桂林中山路	砖木	民国二十九年(1940)	
桂林南华戏院	桂林市区	砖瓦	民国二十五年(1936)	桂剧改进实验剧团场所
桂林新华戏院	桂林市中山南路(现阳桥商场处)	砖木	民国二十五年(1936)	
桂林国民戏院	桂林市中山北路义学巷(现秀峰区招待所对面)	砖木	民国二十五年(1936)	
桂林三明戏院	桂林市关帝庙旧址(现蔬菜公司)	砖木	民国二十六年(1937)	
桂林戏院	桂林市中山北路(现糖果厂)	砖瓦	民国二十八年(1939)	
桂林高升大酒店	桂林市东巷	砖瓦	民国二十八年(1939)	
桂林东旭戏院	桂林市花桥头左侧	砖瓦	民国二十八年(1939)	
桂林启明戏院	桂林市桂东路	砖瓦	民国二十八年(1939)	
桂林玉记桂戏院	桂林市王辅坪(现正阳路蔬菜公司)	砖木	民国二十九年(1940)	
桂林银宫戏院	桂林市三皇路(现聋哑学校)	砖木	民国二十九年(1940)	
桂林高升戏院	桂林市王城正阳门左侧	砖木	民国三十年(1941)	原为仁寿宫

（续表五）

名称	地址	结构	建造时间	备注
桂林榕城戏院	桂林市正阳路	砖木	民国三十五年(1946)	
桂林群众戏院	桂林市桂东路	砖木	民国三十五年(1946)春	
桂林东华戏院	桂林市东江新生街北端	砖木	民国三十八年(1949)	
桂林太平戏院	桂林市中山中路	砖木	1951年	
桂林和平戏院	桂林市中山中路(现工人电影院)	砖木	1952年	
桂林人民戏院	桂林市今邮电大楼处	砖瓦	1952年	
桂林东江剧场	桂林市今织带厂处	砖木	1959年	
李益谦住宅戏园	临桂县	砖木	民国五年(1916)	
临桂南风戏院	今临桂县农机配件厂处	砖木	民国二十八年(1939)	戏院前身是益丰当铺
梧州众乐戏院	梧州市云盖路复兴里处	砖木	清光绪三十三年(1907)	仿广州西关乐善戏院建造
梧州合益戏院	梧州市民主路小学对面	砖木	民国八年(1919)	梧州富商陈太记建
梧州共乐戏院	梧州市阜民路二中礼堂附近	竹木	民国十年(1921)	
梧州南华天台戏院	梧州市现大东酒家处	砖木	民国十一年(1922)	初名大光公司游乐场
梧州中山戏院	梧州市南堤派出所处	砖木	民国十七年(1928)	曾用永乐、新光、新声、国泰、金星等名，中华人民共和国成立后改放电影
梧州大南戏院	梧州市大南路新新理发厅附近	砖瓦	民国十九年(1930)	初名南强戏院
梧州大华戏院	梧州市居仁路苍梧招待所处	砖瓦	民国二十年(1931)	初名永安戏院
梧州大中戏院	梧州市大中路武装部宿舍处	竹木	民国三十四年(1945)	

（续表六）

名　　称	地　　址	结　构	建造时间	备　　注
梧州升平戏院	梧州市粤剧团驻地	砖　木	民国三十五年(1946)	中华人民共和国成立后改为人民剧场
梧州大光明戏院	梧州市居仁路苍梧招待所对面	砖　木	民国三十五年(1946)	曾用金星、人民二名。中华人民共和国成立后以放电影为主
梧州戏院	梧州市南环路	砖　木	民国三十五年(1946)	曾用新光、新江、新世界戏院等名。1953年后改新闻电影院
梧州市工人礼堂	梧州市工厂路	砖　瓦	1956年	
梧州市人民礼堂	梧州市中山路	砖　瓦	1957年	
梧州人民艺术剧院	梧州市中山路	砖　瓦	1958年	
梧州海员俱乐部	梧州市中山路	砖　瓦	1960年	
梧州莲花山影剧场	梧州市莲花山	1977年		
梧州地区礼堂	梧州市东堤路		1979年	
梧州市文化影剧场	梧州市儿童文化游乐场处		1981年	
贵县覃塘镇礼堂	贵县覃塘镇			1978年交镇文化站管理使用
贵县文化馆剧场	贵县县城			师公戏专用剧场(1982年10月1日始)
北流县陵城戏院	北流县城	砖　瓦	民国十六年(1927)	中华人民共和国成立后作采茶队演出场所

（续表七）

名　　称	地　　址	结　构	建造时间	备　　注
玉林市工会文化宫剧场	玉林市	砖　瓦		
贵县剧场	贵县市区	砖　瓦		
北流县政府会堂	北流县城	砖　瓦		
容县戏院	容县市区	砖　瓦		
陆川县人民会堂	陆川县城	砖　瓦		
陆川县会堂	陆川县城	砖　瓦		
合浦人民大戏院	合浦县廉州镇新街（原旧市场）	砖　木	1954 年	1979 年改建为还珠戏院
合浦廉阳大戏院	合浦县中山路体育场右侧	竹　木		1954 年拆除
百色剧院	百色市内	砖　木	1956 年	1964 年拆除重建
百色市工商联戏院	百色市内	砖　木		1959 年至 1964 年曾拨给右江壮剧团演出专用
田阳县那坡镇剧院	田阳县那坡街	砖　瓦	民国二十四年（1935）	中华人民共和国成立后重修两次
田林县人民礼堂	田林县城街尾	砖　瓦	1954 年	
那坡县礼堂	那坡县城	砖　瓦	1954 年	原为睦边县，1965 年改现名
平果县县政府礼堂	平果县城	砖　木	1964 年	会议、演出、放电影多用
平果榜圩影剧院	平果县榜圩	砖　木	1982 年	会议、演出多用

演出习俗

广西各地方剧种，在拜师、建班、开台、祭祀、演出等各方面都有各自演出的规矩与习俗。由于各剧种源流、体系、民族风尚的不同，故也有一些差异。其特点：一，受当时、当地民族习俗的制约与影响；二，带有一些封建意识与迷信色彩。故在旧时班社，各种班规、忌讳很多，成为戏班管理体制上不可缺少的一部分，并作为团结和控制班社成员的手段之一。辛亥革命后，部分班社立足于城镇，演出于戏院之中，旧时习俗已有不少的改革。中华人民共和国成立后，旧班社相继改造为国营剧团或集体所有制的民营集团，旧时习俗多已革除。

供奉祖师　桂剧艺人供奉的祖师是老郎王爷(雷海青)。艺人在老郎庙或住所中堂悬挂红布或红带，书写“唐朝敕封老郎王爷之神位”。左边写“昭德侯爷”，右边写“观音大士”或“赵公元帅”。农历六月二十四日为老郎祖师诞辰，昭德侯爷的诞辰是十一月初二。艺人对二位祖师寿诞极为重视。各桂剧班社均先期举行几场义演。排出最好的阵容，落力拍演，票价比往常高一倍，以示隆重。义演收入，全部充作老郎王爷诞辰经费，全班欢聚数日。当天清早班内所有男女老幼衣冠整洁，向祖师跪拜。演员举行“打八仙”庆贺仪式。妆扮八仙为祖师拜寿，并奏乐、鸣炮。如条件许可，还接受外界馈赠庆贺，由班社宴请来宾。另外，凡艺人内部纠纷，由班里德高望重的长者召集全班人员，围坐祖师台前“坐公堂”解决矛盾，也表示对祖师的敬重。

年初一抽彩　桂剧班社每年正月初一，班里所有服装、道具、乐器箱笼上均要贴上红纸，表示吉庆顺利。班主以钱钞，按班中人数分作若干红包，其中写有“状元”、“榜眼”、“探花”、“全禄”、“青龙”各一。由“大衣箱”(管蟒靠者)用盘盛放红包给众人抽彩。抽中“状元”者，认为是大吉大利，须请众人畅饮“状元酒”。如生行、小生行抽得“状元”，净行、丑行抽得“榜眼”，旦行、老旦抽得“探花”，左右场(音乐伴奏人员)抽得“全禄”，则认为全班大吉大利，戏运亨通。抽得“青龙”者，可另领赏钱。未中彩者，可将包内赏钱转赠“把子箱”(管刀枪剑戟者)，“把子箱”即以自备的米花糖水一碗答谢。

尊师爱徒　桂剧班历来尊重师傅，晚辈对师父行礼甚笃。遇艺术上的疑难向师请教，必肃静恭立。逢年过节或老师身体不适，须看望师父和赠送礼品。故有“上打拱手下作揖，四礼八节送东西”之说。尊师爱徒的习俗代代相传。(注：“四礼”为婚、嫁、丧、寿。“八

节”为：正月元宵、三月清明、五月端阳、七月中元、八月中秋、九月重阳、十月立冬、腊月辞岁）

拜灵位　桂剧戏班每到一地“万年台”演戏，先要拜祭台下的灵位，点烛焚香祭奠曾在此演出而死去的本行子弟，给他们设灵牌，以表示同行濡沫之情，并祈望他们阴灵保佑演出顺利。

禁忌种种　桂剧戏班禁忌甚多，无论演出或平时，盔头箱除生行、花脸行能坐外，他人不得乱坐；上台参加演出人员必须在打完开台锣鼓后才能去大小便；平时不准耍扁担（意味着在此地呆不下，要挑担离去）；不准钓鱼（意味着挨吊起来，上不着天，下不着地）；不准踢箱子（意思是踢了自己的饭碗）；不准耍雨伞和打狗（“伞”与“散”同音，打狗意味着打狗散场）；清早不许讲梦、讲鬼、讲猴子、讲老虎，如讲了，唱戏会出差错。谁犯了上述忌讳必受责备，严重者“坐公堂”向老郎王爷认错，甚至罚灌溮水。演出时，全班人员要保持肃静，坐在一旁想自己的戏，如有要事要对话，只能轻言细语，不得干扰他人。演出中谁塌场（误场）、出错，师父从严责备，决不容情。

“吃客饭”　桂剧戏班散伙，或演员自行跳班，由亲友引荐到另一班子搭班起初，必须试演三天，不拿工钱，只供饭，故名“吃客饭”。通过三天试演的技艺考查，班主认为来者能吃得下这份“客饭”，才正式接受，方开始讲工钱。

三个“伯伯”　桂剧班社尊称鼓师、老旦、厨师为“伯伯”。“打鼓伯伯”要有道德修养，且有相当艺术水平，演出中鼓点打得好坏，直接关系到演出质量问题，因此，他在乐队中是个关键性人物，为全班艺人所信仰。班社开“公堂”，他是“评判人”，平时吃饭，要等他来到后才能开饭。“老旦伯伯”是因为班中老旦多为年高有德，性情温和之人。班中艺人之间一有纠纷，均听他调解，往往大事化小，小事化了。“伙房伯伯”主持日常伙食，还要代全班煎药熬汤，开会时，催人和备茶水，班社所供奉的老郎王爷，亦每天由他负责烧香换水，故能得到众人信任和尊重。

管箱的规矩　桂剧班社对管箱有许多规矩，如吃“腰台饭”（指每在一地演出结束后全班人员聚餐），规定大衣箱给老旦行当饭桌；二衣箱在音乐场面处给生行当饭桌；台中场面，一桌摆给音乐人员；管箱人和检场人只得用检场箱子当桌子。又规定花脸（净行）坐盔头箱，旦脚坐大衣箱，生脚、小生坐二衣箱。把子箱是个“公堂”，人人可坐。盔头、把子箱不许挂衣服。“红火须”不能高挂，否则容易引起“口舌”（吵闹）。又如打烂化妆粉碗则认为不吉利，化妆粉简内无水，演员会塌喉嗓。每月初一、十五，盔头箱要披红挂彩，表示吉利。演出时，各行演员不得穿错戏服，否则顾主要罚半本戏（即不付给戏金），管箱者也要受责备，管把子箱人身价最低，担任打杂、茶包、把子箱三行职务，演出中还兼催台喊人，还要为演员下场时倒茶、打扇，买东买西。如有不周，还挨骂受气，故戏班流传有：“宁愿娘当娼，莫管把子箱”之说。

扫台　北路壮剧(土戏)在戏未开演前要请神、安神,用红纸书写三张牌位:一按演出地名写"某某社神之位",安放在戏台对面一桌上,神位上方张着雨伞,桌上摆供品。一写"前传后教历代一派祖师某某台师某某歌师某某先师某某宗师某某全师某某……之灵位"。牌位两边写"千里眼,顺风耳"或"清音童子,鼓板三郎"(也有写"三娘"的)。牌位上盖块小红布,桌上设供品,燃香火。各神位安毕前不准动锣鼓;不许乱说话,由一长者向台内牌位叩头念咒语:"天开台,地开台,年开台,月开台,日开台,时开台,今日开台,大闹新台。"念毕,以手指在锣鼓上画符。接着,鼓锣三响后,其他乐手方可定音奏乐,演员须向神位三叩首,然后方可化妆。(如有开台打"加官"和跳华光大帝、金童玉女、八仙等节目,其演员则可先化妆)。化妆后,拿着戏服再向牌位三拜后才能穿戴。在牌位前不许乱指乱划,也不许讲不吉利的话。有人犯忌,则由犯忌者将神位桌上茶水和供品,重新换上,还得随领头者向神位磕头认错,重犯者要罚以杀鸡供奉。

开台　扫台之后,即举行开台,仪式有华光开台,八仙开台,金童玉女开台三种,后两种可选择其一,但华光开台必不可少。

华光开台:华光化妆开三只眼,其意是能管上界、阴间和阳间三界的邪气。头戴武盔,身穿战袍,一手执枪,枪上挂串鞭炮,在锣鼓声中上场,走圆场三圈入场,待台上鞭炮响完后出场跳台,高声念白:"呔!初一十五天门开,华光大帝下凡来。吾乃华光大帝,奉了玉帝之命,下凡而来,巡察四大部洲,来到某某县某某乡某某村,新搭戏台,庆祝节日,演唱土戏,特为开台。"锣鼓急擂,又念:"前五里听着,后五里听着,左五里听着,右五里听着,五五二十五里听着!不准妖魔作乱,若有作乱,将其打下阴都,永不超生。"又擂响锣鼓边舞边诵:"上一枪,风调雨顺,国泰民安!左一枪,妖魔拱手!右一枪,万鬼收藏!前一枪,本屯男女老少福寿康宁,户户发财,六畜兴旺,五谷丰收!后一枪,本班弟子个个平安!"众人齐声接诵:"个个平安。"然后扮华光者在锣鼓声中进场。

八仙开台:一阵锣鼓响过,八仙依次上场。吕洞宾、张果老同念:"东阁寿筵开",曹国舅、汉钟离同念:"西方进寿来",李铁拐、韩湘子同念"南山仙子老",蓝采和、何仙姑同念:"北斗上仙台"。众念毕,叩拜天地,互相对拜,然后按同时念白人物分成四对退场。

金童玉女开台:金童、玉女上场念白:"神仙下凡来,百花满地开,人间阳春早,星斗下瑶台。"然后自报家门。小生:"我乃金童是也!"小旦:"我乃玉女是也!"金童:"今逢某某县某某乡某某村为欢度节日,新搭戏台,欢唱土戏,我们下凡祝贺也罢!"玉女:"正是!"接着二人同唱《祝贺歌》,后按男左女右分别入场,随即演出正戏或接演"打加官"。

加官　壮剧演出中,有男、女两种:男加官饰天官面具,戴官帽,穿官服,腰系玉带。女加官,小旦穿班社最光采美丽的女旦戏服。有两小旦同时出场,亦有轮换出场。

"男加官"出场,右手执牙笏,左手持红纸条幅,上写"禄位高升"四字,拜完四角,向观众行礼,展开条幅。与此同时,后台选一嗓音好的演员念白:"恭喜,恭喜某某某(即在场观

众姓名和身份)身体健康,年年顺利。"凡被提名的乡绅或各界头面人物,拿出"利市"(即红包,钱钞多少不拘)派人送上舞台。接着,由跳加官的演员向赠送红包利市者道谢。"女加官"道"万福"。"加官"表演过后,再接演正戏。

送台 壮剧演出中,也叫"倒台"。在每地最后一晚演出,举行送台仪式,该晚必演大团圆的剧目,如《王爷闹花灯》(又名《包公斩王爷》)。演出结束,全班演员着戏装,手拿香火出台列队,参加"送台"表演。金童、玉女在前列,生、旦及众女在二列,其他角色为三列。由开台人出场念白:"百日已满,倒下花台,前五里听着……(与"跳华光"念白相同)一封台,二封台,三封鬼男女,天上封雷公,地下封住鼍……唱戏金台,禁戏法台,我奉皇天下凡来,禁完戏台,今拆你台,保佑四季平安。"念毕,由金童、玉女领头唱《保寨歌》、《送社神歌》等。唱到最后一句时,燃放鞭炮,观众和演员道别,交换礼物。在焚香化纸后,即可卸装。

北路壮剧("乖嗨咯")则有"开台走八卦,送台砍鸡头"的习俗。送台时,由一演员化妆大花脸,捧碗清水,用剑边划边舞。舞毕,口含清水喷向四方,演员入场,旋即手拿双剑,腰插钢鞭,复上跳四门,在鞭炮声中连连喊"杀!杀!"以示赶走四方妖魔。舞毕,杀只雄鸡丢在台口。如鸡头向外,即可收台搬箱。如鸡头向内,还须继续"扫台"。

供奉祖师 调子(彩调)班如系临时组班或设馆传艺,多用长四十公分、宽二十公分的洁净红纸,由主事人或班里德高望重的艺人,沐浴洁身,以新置笔墨,书写"九天玄女花姑娘娘之神位"一幅,左旁书写"鼓板先师",右写"清音童子",贴在相应大小的樟木板上。如固定班社,则选上好木板(忌用杉板),漆红书写,称之为祖师牌位。点烛焚香,杀只雄鸡,将第一滴血滴于牌位之上,顺手扯下几根鸡颈羽毛粘于血上,并在牌位上端披红纱,插上两朵小金花,安置于后台,祭以"三牲"供品,烧纸钱鸣鞭炮,全班成员,一一虔诚叩拜。班社流动,则将牌位安放大衣箱内,每到一地演出,先将牌位安于后台,焚香供奉,才作演出前的准备工作。

过堂议事 中华人民共和国成立之前,调子(彩调)艺人社会地位低下,受人轻视欺凌,为维护班社和艺人的尊严,必须团结一致对外,遂以祖师牌位为团结的精神支柱。凡遇上大小事故或艺人之间发生争端、斗殴,由主事人召集全班人员,在祖师牌位前焚香点烛,面对祖师牌位商议调解,名曰"过堂议事"。当作出决定后,人人必须遵照执行,如有人违反或不服,轻者燃放鞭炮赔礼或罚办酒席,当众认错,重者开除出班。桂剧、邕剧等剧种亦有此习俗。

过台首演 调子(彩调)"过山班"每到一地,首场演出前,主事人待各部门准备工作即将完成,拿张二人条凳朝台口直摆于台中,凳上中心置碗清水,任何人不能移动此凳。待开台锣鼓齐鸣之后,主事人(或掌坛师父)端起清水,给全班人员各喝一口,名曰"壮胆水"。如碗中清水有剩,则顺手淋于台下。接着,由检场师傅将二人条凳拿进后台或横放台上桌前(作演出道具使用),演员即可出台演戏。如检场人还未移动此凳,暗示后台演员化妆或

其他工作尚未完备，不能开演。中华人民共和国成立后，此习俗渐渐革除，改由舞台监督掌握演出。

踩新台　桂北调子班社自与桂剧艺人组成“鸳鸯班”之后，每在新落成的戏台(含临时搭的台子)演出，必举行恭请祖师仪式，以示驱邪，祈求吉利。演出前，由领班师父在戏台供奉老郎祖师牌位，牌上横批写“老郎在此，百无禁忌”。两旁分写“九天玄女”、“花鼓仙娘”。牌位前置一公鸡和一碗清水。师父居中而立，用手朝空中划一“花”字，选四名艺徒分立台角，表示金、木、水、火、土。继之，师父宰杀公鸡，将鸡血滴入水碗，口念咒语，恭请祖师驾临。用右手中指沾碗中血水，点在每一出台演员的“人中”穴位，以示壮胆和吉祥。仪式结束，撤去牌位，方演正戏。

女加官　调子班社每到一地，开台演出前，要跳“女加官”，向主家和看戏的官绅、商贾祝福恭贺。

“女加官”系由班中主要旦脚浓妆艳服，舞扇花，挥方巾，舞步登场。亮相后，作整妆、洒水、扫地、抹桌、挂画舞蹈。舞毕，以“某某大人加官晋级”；“某某夫人富贵荣华”，“某某商号财源广进”，“某某老爷富贵双全。”等条幅，走向台口和左、右台角，向观众展示，躬身行礼。顿时，鼓乐齐鸣，表演舞蹈者舞步入场。受提名者赠送“红包”，放鞭炮答谢(也有赠送题字的镜匾或绸匾)。接着，班主或检场师傅，以司仪身份，手捧封包、礼品，伴随跳加官演员出场谢赏。旦角将礼品向观众一一亮出，每亮一件，司仪即向赠礼人高喊“某某调子班全体同人向某某大人谢赏。恭祝大人吉星高照，步步高升”、“某某商号(老板)货如轮转，财运亨通”，“某某先生和夫人万事如意，富贵吉祥”。在向主人谢赏时，根据演出性质讲“彩话”，如祝寿演出，便说“福如东海，寿比南山”；小孩满月说“长命富贵，金榜留名”；儿女婚事说“良缘结缔，永偕百年”；新居落成说”紫气东来，五福临门”；祝丰收说“六畜兴旺，五谷丰登”；还愿祈神说“人丁兴旺，四季平安”。有时在正戏演出中，如有观众赠礼上台，亦须临时穿插跳“加官”。如当晚正戏有两个当场旦脚，便跳“双加官”。跳加官所得赏钱、礼品，除部分归表演者外，其余作班社聚餐或按人平分。

拜花　桂北一些地方(如贺县)自清末始，逢年过节有调子班拜花习俗。主家事先在厅堂桌上，摆设果品、糍粑，正中插束鲜花，封一“利市”(红包)放置花丛中。前往拜花的调子班社或团、队，每到一家门前鼓乐齐鸣，吹奏一番，由四名浓妆艳服的女旦载歌载舞进入厅堂，拉主人上坐，恭维祝贺。并用歌舞形式唱出桌上各种花名，唱毕，主人将“利市”赏给拜花演员，并请全体人员品尝桌上果品。离去时，主人将剩余食品，请拜花人拿走，表示主人慷慨大方，越拿越发。此习俗沿袭至今。

祖师牌位　邕剧班社凡新组建时，用新红布书写或以木板雕刻祖师牌位，安于班主的住地中堂，虔诚供奉。外出演戏，则另制简便牌位，置于戏箱内，每到一地，班主净手后取出安于后台，早晚焚香，全班跪拜，祈求保佑吉祥平安。粤西“下四府”(即今钦州、合浦等

地)各班社所奉祖师，与邕剧基本相同。附牌位式样如下：

琼　花　宫(梨　园　宫)

日昍晶[illegible]乾坤大	千里眼	敕封五通五显华光大帝之神位	顺风耳	清音童子	前传后教唐朝老郎祖师之神位	鼓板仙官	月朋[illegible]朤天地宽

注：上联念“日耀晶星乾坤大”，下联念“月朋海岛天地宽”。

写戏契约　邕剧戏班与邀请演戏的主事人，为了演出顺利和避免纠纷，双方协商后立下契约，共同遵守。契约格式如下：

××班(社)
　　　　合约
×县×村(屯)

×××班于×年×月×日至×月×日在×村(屯)卖演本地戏××本(剧目名略)，每本戏金大洋(或铜仙)××元(文)合共××元(文)。如需加演尾戏另议。由×村出车(船或马匹、轿竿)与人伕(各若干)接送戏班人、箱，演戏期间每日供戏班白米×斤，生油×斤×两，松柴×斤，茶叶×两，纱纸×刀(张)。遇雨天不能开场，由×村包戏班当日膳食，不另付戏金。如××班中途停演，则扣除戏金××元(文)，亦不再供膳食。为信守合约，×村(屯)预付×班(社)订金××元(文)，×班以罗伞及大锣各一相押，倘一方毁约，以订金或押物抵偿对方损失。恐口无凭，特立约为据。本约一式两份，各自收执。

×××班(社)班主(按指模)
×县×村主事人××(按指模)
×年×月×日立

此种写戏立约方式，至今仍有采用，其内容、文字根据当时情况而定。

天光戏　桂西南一带农村，每当年节、庙会等，常请本地班(今邕剧)前来唱戏，凡唱戏村落的各家亲友多在此时交往，宾主欢聚数日。一因客多无法安排住宿，二则使亲友尽

情欢乐以示厚待，故每演夜戏，必至天光，早已成为邕剧、粤剧班社演出习俗。一般惯例，天光戏比日场戏加收双倍戏金。如日场演至晚饭前结束，各户宾主交谈畅饮，戏班也就此稍事歇息。夜戏开场较晚，先演一“单出”，接演一“双出”（或连演三出），时间已至凌晨，再加演近于“双出”的“补尾戏”（或称“搭套戏”，如《酒楼会友》、《古董借妻》等小戏剧目），直至拂晓。曾有“夜戏不见启明星，主人不付戏金”之说。

中华人民共和国成立后，为了劳逸适度，极少演天光戏，但邕剧团或粤剧团赴钦州及广东湛江等地农村演“春班”或“秋班”（指春节、中秋节演戏）至今仍有“天光戏”的演出。

破台 分大小两种。如在临时搭成的简易戏台演出，用“小破台”，在新落成的固定戏台（或万年台），则用“大破台”。“小破台”程式较简单，由一演员扮王灵官“跳大驾”后，道白：（大意）“今有某省某县某乡搭花台一座，玉帝命我前去镇台，驾动祥云去也。”圆场后，即命前、后、左、右、中五里内妖魔鬼怪离境，不得在此扰乱。接着挥舞钢鞭念道：“前一鞭，国泰民安；后一鞭，风调雨顺；……”最后驾动祥云回天缴旨（入场）。破台结束，演员立即化妆登台演出。破台时观众可在台下观看。“大破台”程式较复杂，禁忌颇多。戏班事先贴出告示，声明破台日期，劝告凡在某年某月某日（以天干、地支计算）出生的人切忌观看，免遭劫难云云。“大破台”由演员扮演王灵官、马灵官、土地神表演。王、马画完额上“慧眼”，先用纱纸遮住，分别坐在两张置于八仙桌上的椅子上，由八人抬至前台，土地神随上。“杂箱”递给土地神一只公鸡，土地神将鸡冠用刀割破，将鸡血滴在王、马额上，随手将鸡扔去台下，接着替王、马掀开额上遮住“慧眼”的纱纸，土地神入场。此时，锣鼓、鞭炮齐鸣，王、马从高台跳下，“双跳驾”，念白与“小破台”略同。王灵官抛钢叉直戳戏台瓦顶（可站桌上抛叉），其后将钢叉插在戏台左角，早晚焚香供奉。“大破台”后，当晚不演出，顾主或会首照付戏金。还给扮演王、马、土地神的演员赏钱。此习俗多为广西粤剧班社所用，与邕剧”破台”大致相同。也有少数班社，采用广东粤剧班社的“祭白虎”和“关公镇邪”为破台仪式。

“祭白虎”破台 旧时从广东来桂的粤剧班社，凡遇未经演出过的新戏台或戏棚，必须举行“祭白虎”破台仪式：演的是玄坛伏虎故事。由“五军虎”（行当名）扮白虎，“六分”（行当名）扮黑面玄坛，执钢鞭，鞭上系一小串鞭炮，燃点着上场。以生猪喂白虎，以铁链锁虎项，跨上虎背倒行入场。新建戏园破台，由“杂脚”（行当名）扮小鬼过场，武生扮关公佩剑上场，周仓手执大刀随后，关公以剑画符，举剑向台中叠放的九只瓦碗劈去，务使九碗全碎，寓意已将小鬼打下九重地狱，如碗不全碎，则担心班中将有不祥之事发生。破台之际，演职人员不得说话，不准偷看，破台结束后，方由武生带领演员登台化妆演出。

设馆与“立师” 中华人民共和国成立，前采茶师父传艺采用设馆收徒，设馆多在村外，选一离村不远的岭头，搭棚为馆，以避妇女和儿童观看。馆内设香案，供奉“祖师”神位，俗称“立师”。神位是用新红纸书写：“刘三姐（有写刘三妹）；华光大帝和千里眼、顺风耳；三田和合樟柳榆（传说樟、柳、榆为三兄弟）。”亦有增设关公的。每日教戏前和演出前以及每

年的农历二月初二、十六，师父领徒拜祭“祖师”，名曰“拜师”。

附“祖师”神位样式如下：

妙手坚心得
刘三姐（妹）之神位
千里眼
华光大帝神位
顺风耳
三田和合樟柳榆之神位
扬声苦练成

此习俗流行于钦州、防城等地的采茶班社。中华人民共和国成立初仍有用，其后已渐废除。

开台茶　即采茶戏演出的第一个节目。各地采茶戏班均遵循此习俗，一男扮茶公，二女扮茶娘，以载歌载舞形式表演，但内容则有所不同。如容县、平南等地、一拜华光（祖师）；二拜神堂；三拜主人。钦州、灵山等地，先由“茶公”出场（多在顾主家中堂表演），焚化纸钱，口念咒语，在赤脚表演的草席或竹垫的四角各压一张“神符”后，从两侧引出二“茶娘”，以歌舞表演三请迎“刘三姐”。崇左县、左江一带，“茶公”、“茶娘”则拜东南西北四门。

“开台茶”各地表演内容不同，唱词更不一致，各班均按师父口授外，多由演员根据演出地点、主人、观众等情况即兴编词演唱。但唱词内容均以祈福消灾，祝贺丰收，兴旺发达等吉祥欢心之类的“彩话”为主。这一表演程式结束，方演正戏。

收台茶　有称“煞台茶”和“唱煞台”，钦州、玉林等地区均有此习俗。采茶班每在一地演出最后一场末尾，唱此“收台茶”表示欢送开台时所请来之神，同时演唱谢别观众之谢词。唱词举例如下：（茶公与二茶娘）

“上连连来闹连连，姐妹借此煞台前；全班同人来告别，华光祖师转坛前。”“上花花来闹花花，姐妹三人煞台下；姐妹齐齐来告别，唐朝老君转坛下。”“上洞洞来闹洞洞，姐妹借此煞台中；姐妹三人来告别，山神土地转坛中。”“看得多来眼又睡，企（站立之意）得多来脚又软；列位客官回家去，要看彩茶下次来。”崇左一带的班社表演“收台茶”，则全体演员参加，穿演出服，不分行当，只一一紧跟走横“∞”字，手执各色道具高举摇晃即可。前台，后台所有人员和乐队亦参加歌唱，唱词多为[唱五更]，唱至“灯盏没油”，表示结束。中华人民共和国成立后，此习俗大有改革，不再表演“送祖师”、和“送神灵”，告别观众仍沿袭至今。

“丁采茶”　贺县地方采茶班演出正戏将结束时，临时加演一小戏叫“丁采茶”（即观众向演员砸彩）。由一身穿彩服，头戴凤冠，手持彩扇的茶姑登场表演，台下观众即掏钱掷

上舞台，称之为“砸彩”。过后，茶姑入场，又接演正戏。待演出结束后，班主收拾观众所掷之钱，归全班人员所有(加菜聚餐或按人均分)。此习俗自中华人民共和国成立后已渐消失。

敬奉“五显华光圣爷”　岑溪牛娘戏班必供奉祖师神位，用一红纸直行写上“五显华光圣爷之神位”。左边写“千里眼”、右边写”顺风耳”，贴在衣箱盖里面，每到一地演出，先打开箱盖，焚香敬奉，敬拜之后，演员才能吃饭，演员出场前在后台先向“华光圣爷”行礼，再退步掀帘出台。每在一地演出结束，班主即向“华光圣爷”说上一声：“祖师爷，明天我班要到××处演出。”该习俗自中华人民共和国成立后，已渐渐废除。

贺封包　牛娘戏在演出过程中，观众有递送封包或掷封包上舞台打赏戏班的习惯。封包里包着赏钱，贴着红标，写上赠者姓名。这是观众对戏班或演员献艺的赞扬。一般由扮梅香的旦脚有礼貌地拾起封包，接着由一男演员头戴礼帽，身披花球红带出场主唱贺封包的唱词，并由一两个梅香作帮腔。贺词内容有贺其全家或个人的。例如年老者则贺其“福如东海，寿比南山”，经商者则贺其“财源茂盛”，教师则贺其“桃李满园”。此习俗已长期停止，但近年来又恢复沿用。

“收妖”　又名“杀台”。旧时牛娘戏班在每一戏台演完最后一场时，均举行此仪式。说是演出包公戏后，附近必有冤鬼聚集台下乞求伸冤。另说是演出结束后，荒郊鬼卒如无戏看，会闹得村中人畜不安。故必“收妖”，禁其为害人畜。“收妖”仪式，在戏台四角燃香点烛，由两男角一扮演鬼卒，一扮演华光大帝(也可扮关公或北帝)。锣鼓声中，华光手执宝剑(若关公则握大刀，北帝则以双手屈指勾成“太上”手诀)上场，追遂、捉住鬼卒，踢翻在地，以戏棚官话一问一答，最后，华光一脚将鬼卒踢落台下，以示驱走，用宝剑向两边台角画“收台符”，后台人员上场将台上桌椅等道具推翻，即可卸台。此俗现已废除。

祖师寿诞　每年农历二月十五、七月十五、九月十五，为上元、中元、下元，即唐(道相)、葛(定应)、周(护正)三真君的诞辰日。(三真君又称三元师)师公艺人必聚集一堂，共同祭祀之，并于三真君画像或牌位前，演出师公戏为贺。其中尤以上元二月十五唐道相之诞辰最为隆重。现在少数师公班社仍结合祭祀，以为纪念。

破台　中华人民共和国成立前，南宁平话师公戏班多是临时搭台演出。凡新搭戏台，必须例行破台仪式。即由一师公艺人画“玄坛神”脸谱上场，挥剑舞戟，扫荡戏台上的妖魔鬼怪，然后请唐、葛、周三真君到位。请三真君有“大请”、“小请”之分；“大请”须发“五乐”锣鼓，“小请”则由师父念”治犯煞”经。“三元”到位后，必演“三出头”，即《架桥》(请鲁班为列位神圣的到来巧架神桥)、《打草》(打马草为列神喂马)、《落渡》(列神将渡过江河，来到凡间)。这三个剧目演出结束，方可演出正戏娱神。

踩台　来宾县壮族地区师公戏(壮师剧)传统习俗，在请神安坛仪式结束后，即举行踩台仪式。踩台分两种。有的由几个艺人手执马鞭(或挥花扇)、腰系绸带，舞蹈一番即可。

多数师公班的踩台，则由每个行当的演员逐个出场，光跳本行当的舞蹈，表演本行当的绝技，向观众“亮相”之后才演正剧。全剧结束后，由最后出场的角色再表演一次本行当的舞蹈与绝技，作为谢幕。

从师受戒 现在有一些师公艺人还沿袭旧时师公要从师受戒，受戒者上“云台”，即将四根长竹竿插在米盆里，用刀、剑绑成三十六级云梯，用青布蒙住受戒者双眼，由师父将其背至戒场，受戒者摸索攀登到云梯的最高一级，师父边撒米边念咒语，然后受戒者在鞭炮和锣鼓声中，由云梯上翻滚到地面的软垫上，再由师父背他回家。待斋戒七七四十九天之后，受戒者便算是入了门的师公艺人。“上云台”和“下戒”意为受戒者上天成了神仙，又重新降生人间，才能成为管鬼、捉鬼、治鬼、驱鬼的师公。

唱《三元》 不论在何种场合下演师公戏，开脸前必须先唱《三元》(即赞颂唐、葛、周三祖师之唱词)。俗称“打引”或“忌”，唱《三元》时要戴木相(面具)以示祖师降临。戴木相(面具)者必须是受过戒的师公艺人。如顾主不做法事而专请演师公戏，则不一定要唱《三元》，但也必须由受过戒的师公艺人用三支香串一叠纸钱，插在香炉上，把“三元”及历代祖师请来，叫“安师插帐”，否则不能开锣演戏。

庆贺戏与还愿戏 师公戏为寿诞演出时，在开场或结束时必演《八仙贺寿》，以示祝贺。小孩出生或周岁有挂灯仪式，必先演《天姬送子》，以祝愿主家喜生贵子。还神、还愿、还福演师公戏，在正剧演完后，还须加演一出《天官赐福》。演出结束，演员将事先备好的白米一把一把在分给顾主的亲友和在场观众，以示“天官”已经把“福”赐给顾主，并荫及乡邻。

庙会戏“捉妖” 师公戏演庙会戏少则演一天两夜，多则演十天八夜，视经济力量与规模大小而定。演出时，要准备一只公鸡作“企台鸡”(“企”即站立)，始终站在戏台上固定的地方。演完正剧，还须加演两个附加节目：一是《真武捉妖》，由一演员装扮妖精，身披破芦席从戏台跑到村边躲藏，另一演员扮真武大帝，赤脚持剑，令赵、邓、马、关四帅四处搜擒，将妖精“处斩”，以保全村人畜四季平安。

丧事戏 农村老人去世，其子要请道公做道场，女婿则要请师公戏班前来演戏。意谓增加热闹，冲淡丧事的悲伤气氛。另方面，由于通宵演出，亲友有戏可看，可减轻主家安排客人住宿的负担。如丧家有几个女婿，就会请来几个师公戏班，同时演出。壮语称之为“师古景”(师公戏比赛之意)，哪一个戏班观众最少，或演出时观众“外流”，即谓之“败北”，从此戏班名声扫地，一蹶不振，请戏班者也脸上无光；反之，就名噪一时，从此生意兴隆。因此，有些师公戏班为了稳住观众，或能将他班台前的观众吸引过来，想方设法加插一些诸如“咬碗”、“吞火”之类的惊险表演，故每个师公戏班需有几个身怀绝技的演员。此外，师公戏班一到丧家，受过戒的师公艺人就要请师建坛，由两个演员扮成金童、玉女，代替顾主在灵前痛哭哀悼，直至做完法事，开场演戏方停。

节日演戏　每逢春节，所有师公戏班都要在本村或外出演戏，从大年初二开始，演到元宵或十六，有的演过二月二或三月三。但大年初一规定不演师公戏。外出的戏班，收班回村后也必须演一日两晚的戏，以酬劳本村乡亲。九月九日重阳佳节，也必演师公戏。这习俗始于清同治年间，如"重阳乡市各纷纷，钲鼓行傩到处闻。"（林文度《竹枝词》）"遥闻瓦鼓响坛墤，知是良辰九九期，三五成群携手往，都言大社看跳师。"（梁廉夫《贵邑竹枝词》）写的就是这种风俗。

"拍师帮"　形式上类似现在的戏剧会演。由某一地方师馆发起，邀请他处的师班到指定地点同时演出，以戏班演出时观众多少判定优劣。如清代中叶，贵县出现南（岸）北（岸）师公戏"拍大帮"的盛举。1949 年，田东县祥周乡中平村也出现两个师公戏班在村里搭台竞演三月之久的事。

扫台　贵县壮族地区在演出师公戏之前，由几个饰女角的演员手持扫帚，来到演出场所舞蹈一番，做几个象征性的扫地动作，以清扫看戏场地，表示对观众的尊重和致谢。

立坛祭祖师　侗戏班社演出前，先举行祭祀祖师的仪式，在后台小桌上摆酒、肉、饭、果等供品，由戏师亲自主持，烧香化纸，虔诚默念："阴师父，阳师父，吴文彩师父，不请不到，有请有到，日请日到，夜请夜到，不请不来，有请有来，师父到来，马上开台。"接着，戏师把祭坛上的酒敬赐给年长的老人喝下。此刻，锣鼓喧天，鞭炮齐鸣，表示热烈预祝演出成功。

开场白　侗戏演出正戏前，有一艺人上场作"开场白"表演。"开场白"要求语言生动活泼，哲理性强，简炼押韵，如朗诵诗歌琅琅上口。称"戏引子"或称"说古"。"引子"为："会编不讲不传古，会演不唱不成戏，讲就是古，唱就成戏，书有本，扇有柄，书本为读，扇柄为持。话是祖先传，古是祖宗遗。恐怕失传我来说，恐怕失传我来送。水牛死了留双角，竹子砍了有根底，根底又长笋，笋子又生枝，我们不会演汉戏，就学唱侗戏。"念完"开场白"，便正式演戏。这成为侗戏艺人代代相传的演出习俗，沿袭至今。

"月也戏"　侗族寨与寨之间有进行集体交往的习惯，称"月也"（侗语，即作客之意）。以侗戏作"月也"演出，叫"月也戏"。如甲寨侗戏班社准备到乙寨去演"月也戏"时，需先发出贴子联系，经乙寨答复，约定日期方能按时前往。侗戏艺人每到一寨，主寨群众往往热情挽留戏班和客人住上三至五天，每天杀猪宰羊，或拿出酸鱼、酸肉款待。侗戏艺人在"月也"演出中不能卸装下台吃饭，主寨妇女们便将糯饭和酸鱼酸肉送上后台，表示对艺人的慰劳和尊敬。通过"月也戏"，既能互相交流演技，还大大加强了寨与寨之间的团结和友谊。

赠封包献礼物　侗戏在本寨演出，或外出"月也"（做客）演"月也戏"，台下观众常往台上抛赠礼物。男子赠封包（少则几角，多则几元）。姑娘则将亲手织绣的侗布、头巾等物献给演员。礼物均用红纸写上赠送人姓名及性别。演出结束，台上由专管礼物的管事将赠

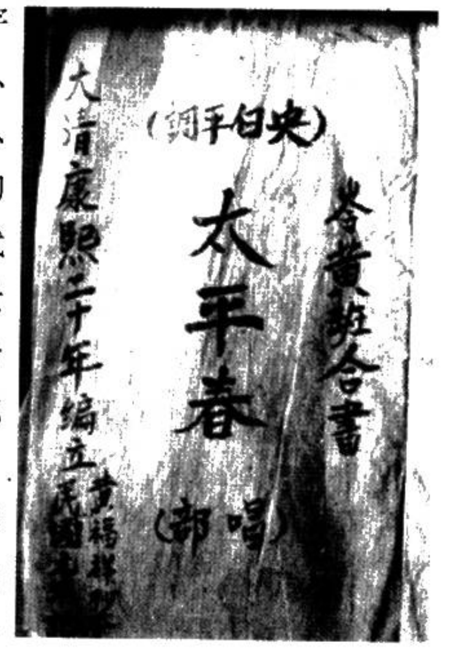
送礼物者名单逐一高声宣读，如属男性者，称为“某某先生”。众演员在台上接着齐声呼应“禄位高升！”属女性者称为“某某贤女”，众演员则齐呼“一品夫人！”其后，用大红纸将名单一一列出，公榜于鼓楼坪。演出所得礼物，属全班人员所有。侗族对赠送封包及献礼物含有“吉祥如意”和增强友谊之意，此习俗沿袭至今。

散戏歌　侗语称为“嘎散戏”，也叫“归台歌”。传统习俗：侗戏每演完一场，都要在鼓楼坪上唱一段”嘎散戏”，这是演员向观众谢幕礼节。“嘎散戏”分中午歇台歌、傍晚歇台歌和深夜歇台歌。是劝观众散去之意。内容是说：家里还有事情要做，我们演戏耽搁了大家，敬请原谅。回家路上要扶老携幼，互相照顾等等。如在“月也”演出的最后一天，要唱歌感谢、赞颂或邀请贵寨在方便时候，请到敝寨回访演出等等。这些歌都以“多耶”（众人围成圆圈，一人领唱、众人合唱尾音）的形式进行。此习俗沿袭至今。

文物古迹

铜蜂鼓　来宾县壮师剧周罗师团的演出用鼓。清康熙二十五年(1686)前后，该团成立伊始，由第一代师爷罗胜晓(法号)筹款购置，代代相传，迄今已三百余年。鼓身全用黄铜铸造。形状、规格和其他蜂鼓基本相似。鼓腔两头大，中间直而小，两头蒙以猄皮或羊皮，用棕绳将皮边牵紧而成。因其密封度好，音质和音量比瓦身蜂鼓优美、洪亮、浑厚。鼓身重约一千五百克，便于携带。此类铜蜂鼓极为稀少，该师团视为传家珍宝，代代有专人保管。现该团演出仍经常使用。

《太平春》唱本　北路壮剧古唱本，封面有《央白平调太平春(唱部)》"岑黄班合书""大清康熙二十年编立，民国元年记黄福祥抄本"等字样。唱本用老黄草纸抄写。其中有《开台歌》、《喜事歌》、《唱新房》、《唱村寨》、《唱包公》、《唱神农》、《唱观音》、《唱唐皇》、《唱节日》、《唱清皇》等篇。唱词均用五言四句的方块汉字注音壮文记录。有严格的腰脚韵。该唱本代代相传，后由黄从善传给廖法伦，廖传给黄永贵。黄永贵之子黄福祥还手抄三十六个壮剧本，但黄福祥并未传给自己的儿子黄芳声(丑行)，而传给凌云县朝里乡那巴屯的壮剧艺人闭克坚。现仍珍藏闭处。



"八仙图"布幕　北路壮剧早年演出时作衬景幕用，制作年代不详。幕用土布制成。用颜料绘画，分为四幅。张挂时可连成一大幅，每幅画成天、地、人间、阴间四层。布幕右角书一大"福"字，福字下面书写"满堂吉庆"四字。布幕左角书一大"寿"字，寿字下面书写"兰桂腾芳"四字。最上一层绘"八仙"神像。并写有八句诗："李铁拐先师道德高，汉钟离祖师把扇摇，曹国舅手执阴阳板，张果老骑驴羡凤毛，吕洞宾佩剑青锋客，韩湘子玉池奏玉箫，何仙姑来奠长生酒，蓝采和仙果献蟠桃。"至今板坚、央党等地壮剧班均保持有此类布幕。该"八仙图"布幕现保存于田林县旧州乡禾浦屯。

将军庙重建戏台碑记　戏台位于北流县城将军庙前。始建年代不详。清同治元年

(1862)众信士筹款重建。同治三年竣工。现存清同治七年勒刻《重建戏台收支碑记》石碑，碑文："尝考汉新息侯伏波将军，功德巍巍，载在史策者，固足以抗云台而越千古矣。其流风余泽，沦浃人心者，于岭表尤著。故三江五岭间，庙貌俎豆为独盛焉。北邑崇祀祠宇，由来已久。盖创自前人，几经修理，规模颇称雄壮。庙前旧有戏台，以为岁时歌舞之所。体制亦无不备具，但岁久榱题剥落，无以整饬。岁在壬戌善信首事者等谋于众，欲更新之。于是，鸠工庀材，踊跃庀事。经始于甲子年七月，越十二月而工竣。于庙宇则黝垩之、粉饰之，戏台则从新更置之。费金八百有余，遂已无役，前人顿改旧观矣。窃尝谓，吾人生际盛时，得享升平之福何？莫非神明默佑所致。则思所以崇极功德者，其敢不竭力乎？今幸斯役告成，瞻貌之辉煌，睹歌台之巨丽，不特春秋享祀，对几筵而生敬。而四时歌舞，听和平之曲，亦藉以昭格神明而欲扬功德。则所以和神人而襄景福者，不在斯乎？是皆可书记者也。受列叙董事之勤劳，捐金之踊跃，诸绅信芳名，俾勒于石垂不朽焉，是为记。

庚子科副榜李观德薰沐敬撰

玉林榜山杨大典书丹镌字

此银于丙寅十二年十月廿九日宁龙支讫

调子戏堂鼓　清道咸年间(约1845—1855)桂林穿山吴家里唱调子时所用的堂鼓。鼓桶用坚韧的整截圆木挖空而成，外部削制成上大下小圆锥形。鼓高五十公分，鼓面直径二十二公分，用牛皮蒙制。鼓皮四周，钉以一百九十颗圆帽铁钉。鼓底直径十六点五公分，并用薄木板密封，膛内装有钢丝弹簧为鼓胆，以增强共鸣。鼓身中段两边各安置一枚如筷头粗细，直径为四公分圆铁环。鼓重七点五公斤。该鼓承前启后，相传五代，至今鼓桶完好，但鼓面早已毁坏。现仍保存于该村彩调琴师秦朝光家。

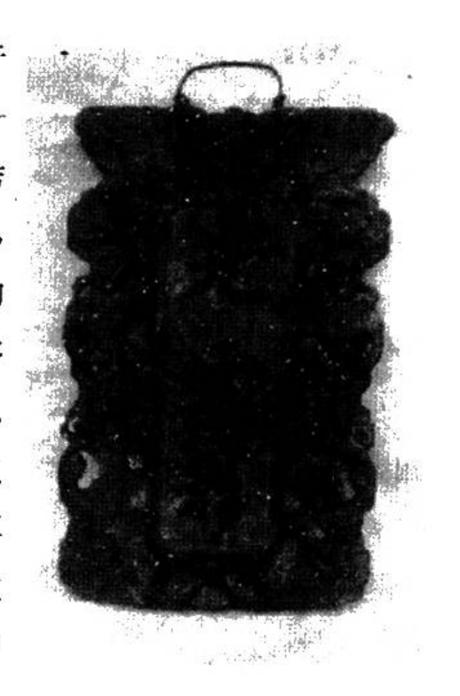


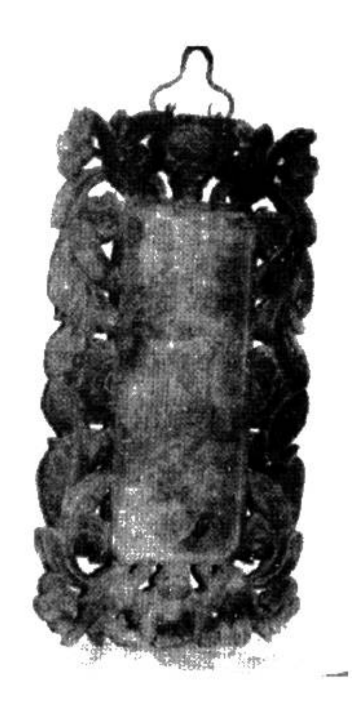
那重戏台的横匾与戏箱　那重戏台坐落在隆安县那桐镇那重村原大王庙前，始建年代失考，现已不存。戏台横匾悬于台中，于清同治十三年(1874)戏台维修时所设，至今保存完好。匾上书"以古为鉴"四个行书大字和"同治甲戌岁仲冬月上浣谷旦众缘首谨立"等字样。

戏箱亦为那重班于清同治十三年组班时由该村老戏迷黄三未积极倡导和发动各户捐款购置戏服时所制作。该箱由戏班代代相传。至今已有七代。因年代久远，现已斑驳残破。但与戏台横匾仍保存于隆安县那桐镇那重村内。

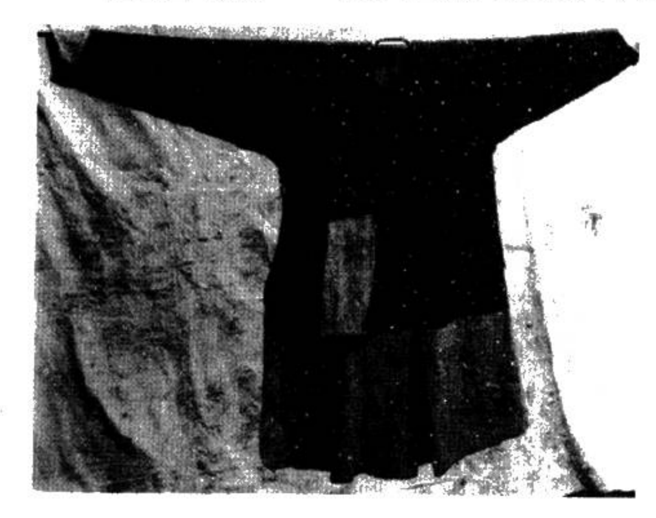
"光天彩"、"仪凤彩"班牌　"光天彩"和"仪凤彩"是南宁郊区甘圩村和甘村的两个

本地戏(即邕剧)班。建于清咸丰七至十年(1857—1860)。光天彩班主甘秀普,“仪凤彩”班主甘天明,建班时制有班牌两块。均为长形樟木浮雕,虽经多年,其雕物仍清晰可辨。“光天彩”班牌长五十一点五厘米,宽二十六厘米,厚二点五厘米。班牌正面左右对称雕有两个手举铜钱,脚踏飞轮的人像(刘海戏金蟾),班牌四周饰以蝙蝠、云彩等物,中间浮雕正楷“光天彩”三字。仪凤彩班牌长四点七厘米、宽二十九点五厘米、厚三厘米,班牌正面居中亦浮雕班名,四周雕有蝙蝠、兰草和石榴等吉祥物。该班牌现存南宁市郊富庶乡甘圩村甘荣称家。

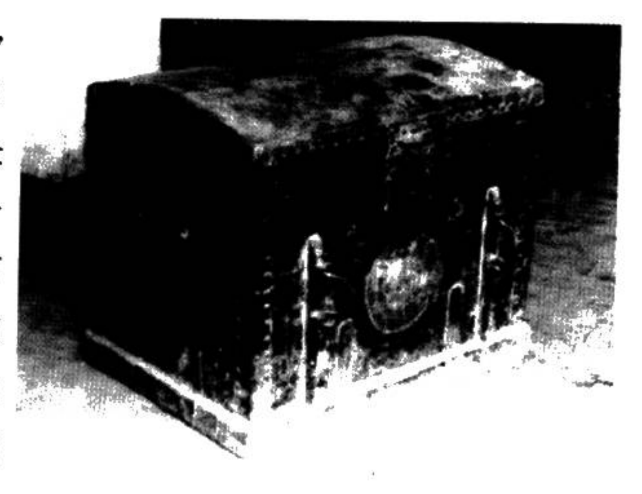




壮剧古戏服 北路壮剧于清同治年间制作并演出使用的古戏服中的三套,其中一件内襟缝有小块白布,上写“龙袍 仁和班 同治拾年三月初十日画”字样,系用土白布制作和绘成。式样仿汉族戏装,但花色图案多具民族特点,如所绘龙凤、舞狮、桐花、桃花、李花、木棉花和壮锦等系田林县平塘乡仁和班土戏师陆桂声(1814—1872)亲手绘制。据他对人说,这是他所绘制的第三批戏服。第一、二批用久已破烂。则这几件戏服已有一百多年历史,至今仍为田林县平塘乡平塘村壮剧班演出时使用。



软匾 岑溪县牛娘戏“集庆堂”玉姐班于民国十年(1921)赴广东省海南演出。当地戏友赠与大红缎横式匾额一幅,上绣黑色楷书“助我同行”四字。每字由金线绣呈圆形图案衬托。匾之四周饰以金线绣的各色花卉图案。匾下边沿,以杏黄丝线结成网状丝坠,甚为美观大方。“集庆堂”每当演出,将此匾悬挂于戏台,以显声誉。因保管不善,软匾已残旧,但色彩与匾文完好无缺。现保存于岑溪县岑腰村莫丕英家。



薛觉先戏箱　民国三十三年(1944),广东粤剧艺人薛觉先夫妇在南宁演出,因日军入侵,他俩由田阳县转赴云南昆明,将全部演出戏箱留存于田阳县那坡圩。民国三十四年抗战胜利后,薛觉先夫妇由云南返回百色。不久,应南宁班主陈老九邀请返南宁演出,在搬运戏箱回南宁时,遗漏一只戏箱在那坡,一直为当地戏班保管并使用,至今完好。

报刊专著

广西地处边陲，戏曲成熟较晚。在历史上，广西籍的戏曲作家又不多，戏曲专著数量也较少。据目前资料所知，广西最早的戏曲剧本集，应是清代中叶桂林朱凤森及其妻姚氏合著的剧本集《韫山六种曲》。清末，原台湾总督唐景崧归隐桂林后，寄情丝竹，著有《看棋亭杂剧》，收所编短剧四十种及《桂林音十四韵字汇》，惜亦未见传本，仅有后人抄录本传世。直至抗日战争期间，大批文化人聚集桂林，使桂林成为当时著名的文化城，戏曲活动骤然活跃。欧阳予倩、夏衍、田汉等曾创办了《戏剧春秋》、《戏剧日报》等报刊，留存较多。1950年后，由於政府的重视，广西戏曲得到长足的发展，戏曲报刊专著才逐渐增多。但由于种种原因，出版社出版发行的报刊与专著，数量仍不为多，多数由有关单位内部编辑、刊印，这些内部刊印的专著专集遂成为研究广西戏曲历史和发展的重要资料。



韫山六种曲　戏曲剧本集。清代中叶临桂籍(今桂林)剧作家朱凤森与其妻姚氏合著。包括杂剧《金石缘》、《守浚记》、《平锞记》、《辋川图》及传奇《才人福》、《十二钗》六种。《清人杂剧三集目》中著录。清嘉庆年间有刻本，今有传本。《十二钗》与《金石缘》写《红楼梦》故事。《守浚记》系根据作者《守浚日记》及其友许鸿磐所作杂剧《儒吏完城》改编，写朱凤森为河南浚县知县时，邻县(滑县)李文成起事时固守浚县一事。

桂林音十四韵字汇　戏曲韵书。清唐景崧汇编。约成书于清光绪二十一年(1895)。系唐在整理改编桂剧剧本的同时，汇辑而成。作者将桂林语音分为十四韵，以一首吟咏桂林山水的诗为韵目，即:“栖霞夜雨怀龙隐，秋水长天眺伏波。”不少艺人回忆均见过此书，惜未传世。近人周游(资源人，曾为广西壮族自治区戏剧研究室研究人员)曾仿此编为《桂林语音字韵便览》，成为撰编桂剧、彩调剧唱词时必备的参考书。

看棋亭杂剧　戏曲剧本集。清光绪年间唐景崧整理、改编或新撰之桂剧剧本集，又称《棋亭新剧》，凡四十种。清光绪年间，曾由桂林三经堂汇刻发行，印数不多，历经天灾战乱，今已散佚无存。民国三十七年(1948)，《广西日报》曾刊载《九华惊梦》与《救命香》二种。1950年，上海票友苏少卿据唐幕友倪子乔抄本重录《花蕊夫人》、《百宝箱》等十九种，题名为《五十年前台湾抗日英雄唐景崧手编戏本》一册。1956年，广西省桂剧传统剧目鉴定委员会又根据桂剧老艺人林秀甫等口述，笔录其中十八种，后保存于广西戏剧研究室。1962年，周游曾作校勘整理。1982年，杨荫亭将其中十六种整理，编印为《看棋亭杂剧十六种》，铅印，三十二开本，内部交流。

名班戏文　戏曲剧本集。中国艺术研究院戏曲研究所资料室藏有六十二册。包括《合银牌》、《断桥会》、《仕林祭塔》、《烤火下山》、《桃花装疯》、《春娥教子》、《检芦柴》、《王金龙进院》、《徐杨三奏》、《马方(芳)造反》、《寒宫登位》、《大闹严府》、《独占花魁》、《湘子化斋》、《血手印》、《孟良搬兵》、《五郎出家》、《辕门斩子》、《斩黄袍》、《大下河东》、《杨衮教枪》等五十七个剧目。分由“桂林省城西华门口杨文茂堂”、“桂林省城西华门大街沈荣记”、“桂林省城西华门大街占元堂”、“桂林鼓楼街杨大元”等处刻印。刻印时间约于清光绪末年，木刻本，书高十五公分，宽九点五公分。部分为戏剧家齐如山所赠，部分为画家徐悲鸿于抗日战争期间在桂林购置，并于1956年赠送给中国戏曲研究院。桂林图书馆也藏有部分《名班戏文》。

戏剧春秋　戏剧期刊。民国二十九年(1940)十一月一日创刊于桂林。主编兼发行人田汉，编辑有欧阳予倩、夏衍、杜宣、许之乔、洪深等人。《戏剧春秋》月刊社出版。十六开本，公开发行。民国三十一年十月三十日出版第二卷第四期后，即为广西当局勒令停刊。该刊《发刊词》提出刊物的目的是：“整理介绍一些适合我们抗战需要的戏剧理论”，“对于目下所有的剧作依着一个实际抗战戏剧工作者的见地尽批评介绍之劳”，“每期都发表几个剧本”，“注重各方戏剧工作者的实际报告和足以使我们思索与欢喜的各种通讯”。该刊先后组织了《戏剧的民族形式座谈会》、《历史剧问题座谈》等专题讨论。文章有《关於抗战戏剧改进的报告》(田汉)、《戏剧运动的展开》(郭沫若)、《抗战戏剧三年间》(夏衍)等。发表的戏剧作品有京剧《岳飞》(田汉)、桂剧《战地鸳鸯》(欧阳予倩)等。

戏剧日报　戏剧小报。民国三十年(1941)十一月六日创刊于桂林。在这之前，曾于十月九日起试行出版四天，四开四版，日出一张。社长钟墨农，经理石立人，中途曾停刊两次，又于十一月二十六日再次复刊。终期不详。民国三十三年二月，西南第一届戏剧展览会和戏剧工作大会也创刊了题为《戏剧日报》的会刊，报道大会演出活动，刊载剧评文章。主编胡希明，内部发行，民国三十三年五月“剧展”结束时终刊。

桂剧大观　戏曲剧本集。1950年由桂林益兴石印局刊印，三十二开本。分上下两册。书前有序，简要说明刊印目的为“便于专习优伶者之资料”。两册共收编桂剧经常上演

的《重台分别》、《番邦斩婿》、《界牌关》、《渭水访贤》、《秦皇吊孝》、《南阳关》等百余个剧本。此外还简介了桂剧“正开台锣鼓”、“花开台锣鼓”等锣鼓经。

广西戏曲(周报) 戏曲小报。铅印，四开四版，周刊，公开发行。由广西省戏曲改进委员会编辑出版，主编秦似。创刊于1951年4月1日，至1951年11月3日停刊，共出版三十六期。主要刊登戏曲专论，短论、戏曲研究文章，对戏曲改革工作的报道，戏曲改革经验介绍以及戏曲史料、剧坛掌故、艺人评介等，并设有“一周戏曲简评”以及“创作选登”等专栏，介绍和评论剧团演出的戏曲剧目。

调子曲集 戏曲音乐集。江容安、冯琪记谱整理配词。1954年3月中南人民文学艺术出版社出版。二十五开本。前记中简介了剧种、音乐特点以及编撰用意。选入彩调各类唱腔曲牌共一百二十五首，其中腔类六十五首、板类八首、小调类四十二首、过场曲牌四首、打击乐曲牌六首。1955年2月，湖北人民出版社重新出版增订本，收入腔类七十八首、板类九首、小调类五十二首、过场曲牌十首、打击乐曲牌八首。前后三次印刷。这是彩调剧第一本介绍唱腔音乐的专集。

桂剧丛刊 戏曲剧本。先后由不同单位编印的有如下两种：其一，1956年由广西省戏曲改进委员会编印的《桂剧丛刊》，共四集，三十二开本，内部发行。收编了广西戏曲改进委员会整理改编的部分桂剧传统剧目。每集前有统一的序言，介绍整理改编的原则：“努力做到存其精华，去其糟粕，并本着依靠艺人‘同审’、‘同改’、‘同编’的精神，吸收该剧种的老艺人和优秀演员与编导同志参加讨论及修改工作”。所收编剧目一般都通过舞台实践，多次演出，不断加工提高才定稿。第一集有《拾玉镯》、《演火棍》、《拦马过关》、《抢伞》；第二集有《秋江》(广西省桂剧艺术团集体改编，秦似执笔)；第三集有《孟良盗马》、《双拜月》、《骂秦桧》、《双下山》；第四集有《闹严府》、《白门楼》、《桑园会》。其二，1957年至1958年由广西人民出版社出版的《桂剧丛刊》，共三集，六十四开本。第一集为《合银牌》(广西桂剧艺术团集体整理，王石坚执笔)，第二集为《鸣凤记》(广西省桂剧艺术团编导组改编)，第三集为《荆钗记》(广西省桂剧艺术团编导组根据明代柯丹邱同名传奇本改编)。

彩调丛刊 戏曲剧本集。广西戏曲改进委员会编，广西人民出版社出版，三十二开本，公开发行。为鼓励和促进彩调传统剧目的挖掘、整理、改编工作，同时为职业和业余剧团(队)提供一批上演剧目。自1955年10月至1957年11月，先后出版六集，所收入的剧目，均为1953年以来经过整理改编的中、小型彩调传统剧目，共十二个。第一集有直、横排两种版本，横版封面标题为《龙女与汉鹏》，内有《龙女与汉鹏》、《王三打鸟》、《阿三戏公爷》等剧；第二集标题《跑菜园》(从此集始皆为横排本)，内有《跑菜园》、《对子调》、《十月花》等剧；第三集标题《地保贪财》，内有《地保贪财》、《假报喜》等剧；第四集标题《蓝三妹》。一至四集改编者均未署名。第五集标题《洗绣鞋》(秦德麟、樊桂莲、康和武口述整理，杨爱民、于平执笔)；第六集标题《王小二过年》，内有《王小二过年》(张兆环口述，江波整理)、《腊梅从

良》(张桂妹口述,江波、晓平整理)。1957年11月,在编印第六集时,一至五集再版发行。

拾玉镯 戏曲表演论文集。1956年由中央群众艺术馆和中国戏剧家协会合编,广西人民出版社出版。三十二开本。除刊发桂剧传统剧目《拾玉镯》剧本外,还附有曲谱及陈延龄撰写的《谈〈拾玉镯〉及其排演》一文,介绍排演《拾玉镯》的心得体会。

桂剧传统剧目鉴定意见汇要(第一辑) 戏曲剧目资料集。1956年广西省桂剧传统剧目鉴定委员会对部分桂剧传统剧目的内容进行了鉴定。于1957年3月对其中的一百二十四个剧目写成书面意见汇编成册。意见汇要包括该剧的主题思想、戏剧艺术和修改意见三部分。鉴定意见大体上分为:保留、修改、禁演三种。三十二开本,内部交流。由李文钊、易熙吾、蓝鸿恩、周游、陈芳编审。仅出第一辑。

广西桂剧传统剧目鉴定委员会会刊 戏曲会刊。由广西桂剧传统剧目鉴定委员会编印。十六开本,无封面,内部交流。1956年12月15日至1957年2月15日共出三期。办刊目的是为了及时地向各方面报道广西桂剧传统剧目鉴定委员会的动态。除刊发报告、发言外,也发表了一些人物小传、专访和表演艺术经验介绍及对部分传统剧目的鉴定意见。会刊还连载了李文钊的《试论桂剧的形成演变和它的发展前途》、黄淑良的《谈桂剧》、雷鞠的《试谈桂剧的管箱检场艺术》、冯敬居的《桂剧脸谱的分析》、眉厂的《桂剧杂谈》等文章。

桂剧常用唱腔曲牌介绍 戏曲音乐资料集。桂剧琴师秦少梅口授,刘维新记录整理。1957年广西人民出版社出版。三十二开。该书对桂剧弹腔(南路、北路)常用的各种唱腔、曲牌的性能、特点、板式变化规律及如何运用等作了扼要的介绍。介绍时,分唱腔与曲牌两部分。唱腔部分对〔起板〕、〔慢板〕、〔二流〕、〔赶板〕、〔滚板〕、〔哭板〕、〔快三眼〕、〔吊板〕、〔南转北〕、〔弋板〕等二十四种板式唱腔作了介绍,并选录了《打金枝》、《拾玉镯》、《李密降唐》等八个传统剧目中的典型唱段。曲牌部分对〔三句半〕、〔万年欢〕、〔水龙吟〕、〔迎仙客〕、〔八报头〕、〔哭皇天〕等十九种曲牌作了介绍。同时还附有典型曲例和文字说明。这是最早出版的一本介绍桂剧唱腔的专集。

广西戏曲传统剧目索引(第一集·桂剧) 戏曲剧目资料专集。1959年10月,广西省文化局戏曲工作室在编印《广西戏曲传统剧目汇编》的同时,为便于各地戏曲团体的参考、研究和交流,编印了《广西戏曲传统剧目索引》(第一集·桂剧)。三十二开本,黄色封面,内部发行。本书仅仅是桂剧部分传统剧目的索引和剧情简介。在序列上,以传统剧目故事的朝代编排。全书收编桂剧传统散折戏三百零八个剧目,整本戏一百五十四个剧目(整本戏中包含上述散折戏目二百八十三个)。仅出第一集。

桂剧朝本节目 戏曲剧目资料。四十年代时,桂林邮政储金汇业局局长陈纪莹搜集桂林经常上演桂剧剧目资料,于1949年寄至台湾省著名戏曲理论家齐如山处。1959年春,由齐如山在台湾汇辑后,编为《桂剧朝本节目》,收入《齐如山全集》第四册。十六开精装本,台湾省出版。文后注明收录二百一十二个剧目。但实际上包括剧名重复者,共辑录八

百五十六个剧目。

广西戏曲传统剧目汇编　戏曲剧本集。因封面用黄色衬底，故习称为“黄皮书”。三十二开本，铅印，内部发行。共出六十一集，约一千四百四十二万字左右。收入桂剧、邕剧、彩调剧传统剧本九百八十八个，其中一至二十五集，五十八至六十集，收入桂剧大戏一百六十三个，中小戏（包括单折）三百零一个；二十六至五十四集收入邕剧大戏二百六十七个，中小戏一百四十一个；六十三至六十六集收入彩调剧一百二十个；五十五至五十七集及六十一集空缺。六十二集编后因某种原因尚未印成而遗失，该书系在1956年桂剧传统剧目鉴定委员会、邕剧传统剧目鉴定委员会及1961年、1962年自治区桂剧老艺人座谈会、自治区彩调老艺人座谈会挖掘、搜集传统剧目的基础上，由广西文化局戏曲工作室整理、校勘、编印，于1960年至1963年陆续印刷。所收编的剧本均为老艺人历年来的口述记录，稍作文字上的订正校勘。基本保存原貌。主持此项工作的为戏曲工作室副主任侯枫。责任编辑为周游、陈芳，参加校勘工作者有王垚、甘棠、龚寿昌、黄淑良、黄燕客、梁戈平、佘一青、李墨馨、何简章、陈宪章、李薇、唐现之等人。

该丛书保存了广西大部分地方戏曲传统剧目，可作为整理、研究的参考资料。

“刘三姐”资料汇编（第一辑）　戏曲资料集。1960年2月广西人民出版社辑录编印，三十二开本，内部发行。资料辑自各地方志、笔记小说、民间传说故事及解放前后已刊或未刊的出版物中，供创作研究《刘三姐》时作参考，仅出第一辑。

彩调《刘三姐》讨论集　戏曲资料集。由《广西日报》文教政治部编，1960年四月广西人民出版社出版。三十二开，公开发行。编辑前言中说明：“在宜山文艺代表团来南宁演出彩调《刘三姐》时，广西日报和自治区文化局、自治区文联各协会联合举行了许多次座谈、讨论……为了便于大家进一步贯彻‘百家争鸣’的方针，进行深入的研究讨论……集子收录了各个座谈会的意见和《广西日报》上发表过的讨论文章，供各地参考。”集子收编有自治区工业书记会议柳州专区部分代表座谈摘要，自治区妇女工作会议部分代表座谈摘要，自治区宜山文艺代表团座谈摘要，中国共产党柳州地区委员会宣传部召集《刘三姐》座谈会发言摘要以及《能不要政治斗争么》、《彩调吸收民歌是成功的尝试》、《先要弄清人物性格和主题思想》、《一枝红杏出墙来》等文章。

桂剧音乐　戏曲音乐资料集。满谦子、朱锡华、程秀梅收集整理。1961年12月广西人民出版社出版，大三十二开，公开发行。文字部分有《前言》、《收集整理中的初步体会》、《桂剧唱腔与桂林话》、《唱腔概述》、《例曲附说》、《高腔简介》、《其它唱腔简介》、《曲牌简介》、《南北路过门简介》、《锣鼓简介》等。曲谱部分按八种类型编选例曲，北路唱腔例曲有：〔北路慢皮〕、〔北路慢皮四门腔〕、〔北路慢皮弋板〕、〔北路吊板〕、〔北路慢二流〕、〔北路二流〕、〔北路紧打慢唱〕、〔北路哭板〕、〔北路赶板〕、〔北路慢皮转吊板转慢二流转二流〕、〔北路慢皮花腔转慢二流转二流〕、〔北路背弓慢皮转吊板转慢二流转二流〕；南路唱腔例曲有：

〔南路慢皮〕、〔南路慢皮花腔〕、〔南路慢皮四门腔〕、〔南路垛板〕、〔南路吊板〕、〔南路二流〕、〔南路哭板〕、〔南路弋板〕、〔南路上马调〕、〔南路阴板(背弓)慢皮〕、〔南路阴板花腔接慢皮〕;高腔例曲有〔一剪花〕、〔山坡羊〕等二十八种。其他唱腔例曲有〔正七句半〕、〔反七句半〕、〔五句半〕、〔三句半〕。音乐性说白实例有〔引子〕、〔诗引〕、〔大课子〕、〔小课子〕等。曲牌唢呐曲有一百一十二首,另有笛子曲六首,弦乐曲二十四首。南北路唱腔过门三十六种。锣鼓例曲有正开台总谱、花开台总谱、大锣鼓点、小锣鼓点等。据编者介绍,这是历年来他们深入各地剧团,访问名老艺人收集所得。

广西戏剧通讯 戏剧期刊。广西戏剧研究室编印。十六开本,铅印,不定期,以赠阅为主。1962年4月30日出版第一期,1963年12月26日在出版第九期后停刊。该刊由广西戏剧研究室副主任侯枫主编,先后责任编辑为顾建国、文天谷、廖文。由田汉题署刊名。《发刊词》中提出办刊宗旨为:"在坚持'百花齐放'、'百家争鸣'、'推陈出新'的方针下,开展本区戏剧艺术的评论工作,探讨当前戏剧艺术如何正确地继承和革新戏剧遗产,提高演出艺术水平和各剧种的发展道路等问题,以及研究本区各剧种的发展历史,介绍和交流戏剧工作各方面的经验和心得"。该刊物除报道广西戏剧活动的消息动态外,还发表关于剧本创作、表导演及戏曲音乐、舞台美术诸方面艺术经验的文章和有关剧种源流、沿革、发展的论述。

彩调传统剧目故事集(上、下) 戏曲剧目资料集。三十二开本,内部交流,1962年6月,自治区彩调老艺人座谈会根据老艺人口述笔录了一批彩调传统剧目。但有些剧目由于年代久远,仅能记下故事情节。为满足各方面急于了解彩调传统剧目内容的要求而编印。分上、下集,共收入彩调传统剧目故事三百七十五个。参加编写工作的有庞强辉、陈孝仁、魏少平、蒋蔚生、许世芳、麦兆芳、潘其旭、郑继馨,马定忠、韦洁晶、吕吉、罗明、黄明、商霭如、顾建国、关元光、王玉珍、丘振声、张丽琳、涂世馨、萧望六、孔德扬、麻振渊、杨爱民、朱厚镇等人。

彩调音乐 戏曲音乐资料集。1962年10月广西戏剧研究室编印。油印,十六开本,内部交流。由孔德扬、张梅、李中荣、甄伯蔚、海鹏、黎承刚等人记谱,责任编辑孔德扬。这是1962年5月8日至7月11日在南宁举行的自治区彩调老艺人座谈会期间,对谢济舟、莫景光、秦胜科、林瑞甫、韦坤云、张桂妹等二十七位老艺人口授的唱腔、曲牌和锣鼓牌进行录音、记谱编印而成。该集按照传统的腔、板、调、曲牌、锣鼓牌等五大类编排,计腔类一百七十二首,板类十首,调类六十九首,曲牌二十九首,锣鼓牌八首。还附录《对子调》的全部词曲。

广西文场传统剧目汇集 戏曲剧本集。桂林市曲艺队根据文场"耍友"徐昌猷十余本手抄本翻印的一部广西文场剧(曲)目集。由刁萦梦等负责编辑。集前有两点说明:"1.据文场老艺人说,文场剧(曲)目较丰富,约有三百余出,因抗战时期遭火焚,散失,书写

成本的已不多;2.为了便于全面研究,不论是精华或糟粕部分都如实地记录下来。"编印于1962年12月,油印,十六开线装本,分两集,第一集收有《白蛇传》、《琵琶记》、《姜家洞》、《西厢记》、《红楼梦》、《玉簪记》中的单折戏共三十四出;《卖杂货》、《卖香烟》等杂剧四出;《日落黄昏》、《水上琵琶》、《相思泪影》等段子三十四个。第二集收有《烂柯山》、《忠孝记》中的单折戏四出和杂剧《金莲调叔》、《芦花记》、《僧尼缘》、《王婆骂鸡》、《打花鼓》等十七出。两集共约二十万字。规范不甚严谨,每出戏均注有唱腔曲牌,但在《对鞋认夫》一剧中,夹用了一些桂剧声腔。有些剧目也有一些舞台提示。

群众演唱材料选辑(第一辑) 戏曲剧本集。由《群众演唱材料选辑》编委会编,广西人民出版社于1963年1月出版,三十二开本。起初按艺术形式分彩调(一、二)、采茶、粤剧、邕剧和师公、歌剧、话剧、小演唱、曲艺、歌曲十本小册子发行,又将十册合编为第一辑,同时出版发行。第一辑编入的剧本有彩调《办嫁妆》、《媳妇劝婆》、《黄大妈问仙》、《夫妻俩》、《两个队长》、《重圆》、《搬家》、《双离婚》;采茶戏《阳关道上》、《搭船》、《请师傅》;粤剧《铜锣记》、《新媳妇》、《种菜》;邕剧《阳春三月天》;师公戏《卖猪记》、《算盘打错为多心》;歌剧《喜讯》、《小路翻车》、《新媳妇》、《泥巴姑娘》;话剧《庄稼人》、《新年好事》、《考孙责子》。

桂林语音字韵便览 戏曲韵书。周游根据唐景崧佚著《桂林音十四韵字汇》分韵次序重新编辑而成。发表于1963年9月《广西戏剧通讯》第五期。1974年后,广西壮族自治区革命委员会文艺创作办公室编印之《文艺参考资料》(4)及广西群众艺术馆编印之《文艺学习资料》均予以转载。字韵表前有《几点说明》,介绍广西韵书、桂林语音特点及与普通话的差异。十四韵以"栖霞夜雨怀龙隐,秋水长天眺伏波"为韵目。(其中第四"雨"通第十三"伏",故实际上仍为十三韵)同韵字以平声(包括阴平、阳平)、仄声(包括上声、去声)列表,共收四千七百五十余字。另附《同声同韵字句表》和《异声异韵字句表》,为桂剧唯一传世、较为完整的字韵表。

柳州剧讯 戏剧小报。由柳州市演出公司主编。创刊于1963年。八开两版,套色油印,不定期,内部赠阅。内容主要是介绍新剧目,沟通剧团、剧场与观众的联系。"文化大革命"期间,一度停刊,直至1979年4月复刊,改用铅印,四开四版,每月一期,设有"戏剧常识"、"新剧介绍"、"观众评论"、"梨园趣事"、"繁星灿烂"、"小俱乐部"等栏目,着重报道戏剧演出信息,1981年6月停刊。两年内共出版二十六期。

彩调常用曲调集 戏曲音乐资料集。广西戏剧研究室编。责任编辑孔德扬。于1964年3月由广西人民出版社出版。三十二开本。该书是在1962年自治区彩调老艺人座谈会所搜集记录的数百首唱腔的基础上,选编出常用唱腔五十三首、过场曲牌十四首、锣鼓牌五首。并由宋辰、海鹏撰写《彩调简介》,介绍彩调流传情况、音乐分类及应用、唱词、唱腔、演唱方面的特点等。

革命现代戏丛书 戏曲剧本集1965年12月由广西人民出版社陆续出版,共三十

三册，包括六十年代以来广西创作剧目和部分中南区戏剧观摩演出大会的移植、改编剧目。六十四开本，每册一个剧本，统一封面、公开发行。丛书包括：创作剧目有彩调剧《三朵小红花》，独幕话剧《成功之后》，歌剧《马樱花》、《向北方》，桂剧《送女》、《夫妻行》、《钟声》、《胜利在望》，粤剧《女民兵》、《婆媳之间》。桂剧移植、改编剧目有《游乡》、《挖瓜田》（即《扒瓜园》）、《补锅》、《借牛》、《买牛》、《一袋麦种》、《红松店》、《彩虹》、《八个蛋一斤》；粤剧移植、改编剧目有《游乡》、《扒瓜园》、《打铜锣》、《补锅》、《借牛》、《买牛》、《一袋麦种》、《红松店》、《送粮》、《双教子》、《追蛋》、《老贫农》、《送猪》、《关不住的小老虎》等。

壮剧唱腔曲牌集　戏曲音乐资料集。广西戏剧研究室1965年10月编印，十六开油印本。由韦苇、孔德扬、余品瑞记录整理。韦苇编辑。全书分八个部分：一、壮剧音乐概述；二、南路壮剧唱腔；三、北路壮剧唱腔；四、民歌小曲及新兴唱腔；五、南北路壮剧曲牌；六、南北路壮剧唢呐曲牌；七、锣鼓牌；八、附《宝葫芦》主旋律曲谱。汇集了历年来右江壮剧团对壮剧音乐的继承和发展概况。书内有根据《宝葫芦》、《玫瑰花》、《红铜鼓》、《百鸟衣》、《夜明珠》等唱片记录的唱腔选段。

桂剧传统音乐资料　戏曲音乐资料集。朱锡华、程秀梅收集整理。广西戏剧研究室编印。油印，十六开本，共三辑，内部交流。1973年在"文化大革命"期间编印第一辑后，被认为是"复辟封资修文艺"。1979年、1982年才分别编印第二、第三辑，并重印了第一辑。第一辑收有北路唱腔二十六首、南路唱腔十三首；第二辑收有北路唱腔十九首，南路唱腔十三首，高腔十五首，昆腔十一首，吹腔三首，唢呐曲牌二十六首，锣鼓谱有正开台、花开台和大小锣鼓点等；第三辑收有高腔三十七首、昆腔三十首、吹腔二首；附录收有祁剧高腔六首、祁剧昆腔十七首。唱腔均注明剧目、行当和演唱者，乐曲注明演奏者。当时成为各桂剧团和戏曲学校桂剧班的教材和音乐设计的借鉴。

剧目选辑　戏曲剧本丛刊。广西戏剧研究室编印。三十二开本，不定期，内部发行。责任编辑张健年。1978年开始编印，目的是为了反映自治区戏剧创作成果，向演出团体推荐上演剧目，交流戏剧创作经验。先后编印四期，共刊登大小剧本九个。其中有历史剧《楚汉春秋》（胡仲实）、独幕壮剧《晴雨花》（方然）、桂剧《儿女亲事》（顾乐真、刘龙池、李少明）等。1980年改版为《剧目与评论》。

桂南采茶戏曲资料集　戏曲资料集。由博白县桂南采茶戏研究组于1978年编印，油印，十六开本，共分四集。第一集是桂南地区采茶戏的茶腔、茶插、小调的音乐曲谱二百六十多首。并收有左丘的《桂南采茶戏评述》一文。第二集是采茶戏冷场音乐六十四首。第三集是采茶传统剧目故事梗概十个。第四集是翻印江西省赣南采茶戏形体动作。

戏曲唱词浅谈　戏曲理论论著。顾乐真（顾建国）著。1979年4月由广西戏剧研究室编印。油印、十六开本，内部交流，是一部戏曲唱词创作实践经验的总结。内容有戏曲唱词的作用，怎样安排唱段，唱词的艺术特点等。其中还介绍了京剧唱腔曲调和板式，广西地

方戏曲唱腔曲调。其中部分篇章先后发表于上海的《小戏丛刊》及《陕西戏剧》和《邕江》杂志。中国戏剧家协会广西分会1980年曾将其中主要篇章编入《会员业务》学习参考资料第四辑中，后由中国戏剧出版社出版。

广西戏剧选　戏曲剧本选。广西文化局编选，责任编辑张健年，1979年4月，广西人民出版社为庆祝广西壮族自治区成立二十周年而出版。三十二开本。该书汇集了历年来演出的一些小型戏曲剧本，如壮剧《梅峰岭》(蒋友宁)、彩调剧《三朵小红花》(周民震)、邕剧《忙季钟声》(李君强、李玉昆、梁家宣)，牛娘戏《炉前风烟》(王其鹏)等。剧本后面均附有主要唱段的曲谱。

彩调艺术浅说　戏曲理论论著。周建明、蔡定国编著。1979年4月，河池地区文化局内部印发交流。三十二开本。该书是在河池地区开办的彩调训练班教材的基础上编撰而成。内容包括《彩调的源流和今昔》、《彩调的音乐》、《彩调的行当和表演》、《彩调的剧目》、《彩调的发展问题》等文章。

1949—1979戏剧选(柳州)　戏曲剧本选。柳州市为庆祝中华人民共和国成立三十周年编印的戏剧剧本专集。1979年由柳州市文艺工作者联合会编印。三十二开本，内部交流。集中收有柳州市三十年来的部分戏曲剧本。有彩调剧《刘三姐》、《指天椒》，桂剧《旺国楼》、《夫妻行》、《新来的检验员》、《旅店风波》、《除夕》等。

中国当代文学研究资料——《刘三姐》专集　戏曲剧目资料集。《中国当代文学研究资料》是由山东大学、山东师范学院、广西师范学院、上海师范大学、上海戏剧学院、辽宁大学、四川大学等二十所高等院校中文系协作编写的教学、科研内部参考用书。《刘三姐》专集成书于1979年12月。编选者是广西师范学院中文系的周作秋、姚代亮、刘泰隆、黄绍清。全书分五个部分：一、《刘三姐》创作经过简介；二、关于《刘三姐》的创作；三、评论文章选辑。收入了部分国家领导人关于《刘三姐》剧团的诗以及评论文章十六篇，并附有1970年4月21日发表于《广西日报》的文章《大毒草〈刘三姐〉的要害是反对暴力革命》；四、有关刘三姐的故事传说及其研究。共收入传说资料十五篇；五、作品及其评论文章目录索引。列出了1959年到1978年间《刘三姐》的各种稿本(包括电影剧本)、有关《刘三姐》的评介文章、传说资料以及“大批判”文章的发表时间及出处。

剧目与评论　戏剧期刊。前身是《剧目选辑》，从1980年起，改名为《剧目与评论》。由广西戏剧研究室编印。主编赵令善，责任编辑张健年、潘健、黄名中。不定期，铅印、十六开本，内部发行。截至1982年底，共出十二期。开辟有“新剧目”、“地方戏曲史话”、“理论研究”、“戏剧评论”、“戏曲探讨”、“导演艺术”、“创作体会”、“表演知识小讲座”、“剧坛书简”、“作家介绍”、“舞台技术”，以及“艺诀”、“简讯”等栏目。共发表大小剧本二十八个。

粤剧与观众　戏剧期刊。由南宁市粤剧团编印。1980年12月出版创刊号，三十二开本，内部发行。着重介绍剧团排演剧目、主要演员，并组织观众对剧目进行评论，提供有

关粤剧知识等。辟有"戏迷谈戏"、"唱段选载"、"梨园春秋"、"剧坛点将"、"邕城戏经"、"名家轶事"、"粤剧常识"等栏目。仅出一期即停刊。

广西剧讯(剧协通讯) 中国戏剧家协会广西分会于1980年4月开始编印的内部刊物。三十二开本。不定期,内部交流。初名《剧协通讯》,发表一些有关戏剧的重要讲话、戏剧工作者的评议和广西各地戏剧活动简讯,第四期后,易名为《广西剧讯》,内容不变。直至1982年底尚继续出刊。

壮剧音乐介绍 戏曲音乐资料集。韦苇编写,广西戏剧研究室1980年6月编印,十六开油印本,内部交流。全书分七个部分:一、《壮剧唱腔一览表》;二、《南路壮剧唱腔》;三、《北路壮剧唱腔》;四、《壮族师公戏唱腔》;五、《壮剧的转板》;六、《说唱音乐和民歌小曲》;七、《南北路壮剧和壮师剧曲牌、锣鼓牌》。书后并附录:一、《壮剧历史源流的调查》;二、《壮剧唱词的一般格律》;三、《壮剧语言和唱法研究》;四、《壮剧的主奏乐器和定弦、定调》。该集原为广西壮剧团学员队教材,介绍壮剧音乐的一般规律和基本常识,并为探索壮剧音乐的继承和发展提供参考。

戏剧漫谈 戏曲理论专著。1980年9月,由中国戏剧家协会广西分会编入《会员业务学习参考资料》第四集。铅印,三十二开本,内部交流。系1980年7月顾乐真在自治区文化馆长训练班作戏剧讲座时讲稿的主要部分。内容包括《中国古典戏剧的创作道路》、《传统剧目的整理与改编》、《小戏创作四题》、《戏剧唱词的写作》等。

彩调传统唱腔一百首 戏曲音乐资料集。是根据1980年10月广西人民广播电台《彩调音乐讲座》的基础上编撰而成。由张光雄编辑。1981年6月由中国戏剧家协会广西分会和广西彩调剧团联合编印,三十二开本,内部发行。该书精选彩调常用唱腔一百零一首、曲牌十六首、锣鼓牌六首,并由张光雄、蔡定国撰写《彩调的历史及源流沿革简介》、《唱腔概述》、《唱腔结构》、《唱腔调式构成》、《唱腔音乐的节奏型》、《唱腔的节拍形式》、《唱腔特点》、《选用改编传统唱腔的方法》、《传统乐队介绍》、《调胡演奏艺术》等文章。

欧阳予倩与桂剧改革 戏曲资料集。丘振声、杨荫亭编选。1981年由广西戏剧研究室编印。铅印,三十二开本,内部发行。全书分四部分:一、《欧阳予倩论桂剧》。收入了欧阳予倩的《关于旧剧改革》、《后台人语》等八篇有关桂剧改革的文章;二、《深切的怀念,光辉的事业》。收入田汉、欧阳敬如等人回忆、纪念、评介欧阳予倩从事桂剧改革的活动和成果的文章二十六篇;三、《欧阳予倩改革桂剧纪事》。由丘振声、杨荫亭编,记录了民国二十七年(1938)四月十二日至民国三十五年秋欧阳予倩在广西从事桂剧改革时的重要活动;四、《附录》。收入了抗日战争前和抗日战争时期有关桂剧改革的文章、报道二十五篇。其中有焦菊隐的《桂剧之整理与改进》和民国二十七年《克敌》周刊第十二期(改良桂剧问题专号)发表的一组有关桂剧改革方面的争论文章。后由广西人民出版社出版。

红山茶 戏剧剧本集。广西戏剧研究室编。广西人民出版社出版。三十二开本。张

健年编辑。根据1981年自治区现代戏第一、二、三批调演中较为优秀的五个小剧目以及其他三个小剧目合编而成。有独幕话剧《红山茶》(邝国凡)、牛娘剧《亲家》(王其鹏)、彩调剧《酒葫芦告状》(原作唐雄、罗庭坤,桂林地区彩调剧团改编)和《追鱼》(吴源信、余来天)、桂南采茶戏《窄路》(凌祖余、赵夫成)、小戏曲《人情债》(王志梧)、壮族末伦剧《女儿媒》(方士杰)等。

桂剧表演艺术谈 戏曲表演艺术资料集。1981年7月,广西戏剧研究室根据1961年自治区桂剧老艺人座谈会部分桂剧著名老艺人的表演艺术经验谈汇编成册。部分曾发表于《广西戏剧通讯》。铅印,三十二开本,内部交流。顾乐真编辑。内容包括桂剧著名老艺人林秀甫、颜锦艳、谢玉君、尹羲、唐金祥、马玉珂、宾菊清、李冠荣、杜木生、蒋金亮、唐仙蝶、邓芳桐、艾光卿、刘万春等人的谈艺录。还收有关于陈宛仙、黄艺君创作新腔的文章。

广西戏剧史丛书 戏曲史料丛书。共三集。铅印,三十二开本,内部发行,由顾乐真编著。1981年始由广西戏剧研究室与中国戏剧家协会广西分会联合编辑出版。至1982年底完成两集。丛书之一为《广西戏剧史料集》,辑录了民国二十六年(1937)七月以前的历代史籍、方志、奏谕、尺牍、笔记、杂录、日记、序跋、诗词、碑记、决议、条例、布告、启事中有关广西戏剧活动的记载,并作校勘、标点和必要的注释。丛书之二为《广西戏剧史论文集》,分上、下两册。辑录了四十年代以来有关广西地方剧种和民族剧种源流、沿革的论文以及有史料价值的回忆文章。丛书之三为《广西戏剧史料散论集》,共收有关广西戏剧史的考证、论著有《从古傩到师公戏》、《太平天国戏剧活动初探》、《唐景崧和他的〈看棋亭〉杂剧》、《两广戏剧交流考》、《桂剧科班史料》等二十三篇。

桂剧传统剧目选 戏曲剧本集。广西戏剧研究室编印,系历年经过整理加工、改编的桂剧传统剧目。分册出版。1982年已编印第一、第二集。铅印,三十二开本,内部发行。责任编辑张健年。第一集编选有《春娥教子》《太白傲考》、《闹严府》、《西厢记》。第二集编选有《李逵夺鱼》、《桃花教疯》、《花田错》、《穆桂英》。

彩调传统剧目选 戏曲剧本集。广西戏剧研究室编印。系历年经过整理加工、改编的彩调传统剧目,分册出版。1982年已编印第一集。铅印、三十二开本,内部发行。责任编辑张健年。第一集编选有《三看亲》、《彩灯》、《假报喜》、《双打店》、《王三打鸟》、《油漆匠嫁女》、《二女争夫》等剧。

师公戏音乐 戏曲音乐资料集。1982年由广西戏剧研究室编印。铅印,三十二开本,内部发行,责任编辑钟泽骐。全书分文字和曲谱两部分。其中《师公戏音乐概述》一文,介绍了广西师公音乐的源流沿革、唱词特点曲调风格和演唱演奏形式。曲谱部分收编了来宾、武宣,象州、贵县、桂平、玉林、钦州、灵山、南宁、武鸣、马山、百色、田阳、田东、河池、罗城、环江和桂林等地壮、汉、瑶、仫佬、毛南等民族的师公戏音乐曲调三百八十四首。其中,唱腔三百四十五首,锣鼓牌十七首,器乐曲牌十四首。这些曲谱资料,大多由1982年在来

宾县召开的广西师公音乐座谈会的代表提供。

彩调音乐　戏曲音乐专著。沈桂芳编著。1982年12月广西人民出版社出版。三十二开本。全书分四大部分:《彩调音乐的一般特点及民间艺人的创腔手法》;第二部分:《彩调音乐设计中常用的一些手法》;第三部分:《彩调传统唱腔、曲牌、锣鼓牌选》;第四部分:《彩调改编唱腔选》。

轶闻传说

壮师(傩)面具的传说　古时,皇帝命唐(道相)、葛(定应)、周(护正)"三元"往张天师处取经,张天师嘱咐说:"经书给与你们,但不得在途中翻阅,回家后才能打开,潜心学法。""三元"拜别张天师,途经大河过渡,因急于学法,便打开经书。岂料顿时风浪大作,小船颠簸不已,经书不慎跌入河中,"三元"急伸手抓住经书,突然一条大鱼露出水面,欲吞经书。"三元"拼命夺回,可是已被吞去部分经书。回朝后,皇帝见"三元"取回的经书残缺不全,便另派"三清"(道教之神)去取。后"三清"取回了完整的经书,"三元"自觉脸面有失,以后在祭祀、请神、念经或演出时,便以木刻面具将脸罩住,以掩其窘态。因经书残缺不全,念不成句,故口中只能发出"呵呵"(傩)之声,加以掩饰。

"三真君"的传说　传说古时(也有说唐朝时)有位复姓公孙名侃的,膝下一女,名"吕尣"(读音为"岳水")。吕尣十六岁嫁与唐巫为妻,生下一子取名唐道相。唐巫死后,吕尣再嫁葛文扬,又生一子,取名葛定应。一年后,文扬又死,吕尣携二子再嫁周远方,又生一子,取名周护正。不久,远方又死。吕尣因家贫穷,每日带着三个儿子到梅山砍柴为生。山上有一梅仙院寺,寺内有一圣僧,见吕尣艰难,大发慈悲,应允吕尣将其三子寄于寺内。吕尣死后,圣僧将他三弟兄抚养成人,并教以"尸公"法术。一日,太后得病,以为中邪,出榜招人驱邪,圣僧闻悉,特命他弟兄三人应召入宫,为太后念了一昼夜"尸公",太后果然康复,皇帝大喜,便封他弟兄三人为"三真君"。圣僧死后,三人便在梅仙院收徒教习"尸公"之法。后来,三弟兄在同年同月同日死去。其后师公戏艺人将唐、葛、周三人奉为"三元"祖师祭祀,代代相传,并演戏纪念之。

牛戏的来历　传说远古时,天庭一牛仙触犯天规,被玉皇贬下位于广西岑溪县的六旺河为石牛。它形态酷似真牛,呈黑褐色,后脚立于水中,嘴贴水面,作悠闲饮水状。相传,有一容县人路过时,敲去石牛的一对牛角,用作磨刀石。恰巧当年六旺河下游至容县各处流行天花。还传说每晚要被石牛吃掉十多亩禾苗。从此,"石牛作怪"一事四方传开,人们称之为牛神。此后,凡想添丁进契、升官发财、避邪求福者,纷纷前来焚香许愿,求助于牛神,称之为"广慧大王"。每年附近村民都要请"广慧大王"到各村驱邪祈福,此时必舞春牛以娱之。岑溪、藤县的牛戏(牛娘戏、牛歌戏)遂由此发展而成。

德保"戏状元"　相传清道光年间,镇安府天保县城(今德保县)南隆街黄现炯,青年

时到广东当兵，退伍后在广东学戏。因思乡心切，辞班返乡，途经南宁，身上盘缠已尽，便在南宁搭班演出。班主派他扮演大花脸，出台之前，他连续吸烟，将烟雾积在胸腔，穿上戏服，用右手五指沾上各色化妆颜料，从上场门出台，大喝一声，口中喷出烟雾，弥漫舞台，顺势用沾有化妆颜料的手指往脸上一抹，脸谱即成，观众拍手叫绝，一时名传四方。黄现炯晚年卒于天保，葬于城郊。后人因其艺术高超，称其为"戏状元"，每逢外地前来德保演戏的班社，演出前，均需化妆穿戏服，敲锣打鼓先到其墓地祭奠一番，谓之拜候"戏状元"。

蒋晴川创造"雨夹雪" 清光绪年间，桂剧"戏状元"蒋晴川去湖南邀请男旦何元宝来桂林搭班，何说："你们广西有个演花旦的蒋先生(指蒋晴川)，我不敢去。"蒋便哈哈大笑起来，诚意地提出自己可改演小生。当时小生与花旦同样用小嗓("假嗓")演唱。蒋改唱小生后，为区别于旦脚便试用大小嗓(真假嗓)结合的演唱方法，通过演出，得到同行与观众的承认，并称此种唱法为"雨夹雪"，此后，为桂剧小生所接受，并传播开来。

戏子不作县太翁 民国初年，桂剧男旦芝秀，其子像貌丰润俊逸，美目流盼。自幼随父习旦，颇下功夫，学成登台，名噪一时，父子常常切磋技艺，互相促进，传为艺坛佳话。其后，儿子年岁稍长，深感梨园子弟社会地位低下，不愿再粉墨登场，转而埋头攻读。因他聪慧勤奋，居然练得一笔好字。遂为人庸书，继入戎幕为书记，随军戎于广东东江，颇得上级赏识，居然当上了县长。然芝秀仍在桂林戏班演出，由于年事已高，乃改唱老旦，生活颇为清苦，其子多次遣仆回桂林迎芝秀赴县衙作封翁，颐养天年，但均被芝秀拒之。有人问："为县长封翁，不强过当戏子?"芝秀答曰："人各有志，尤贵自立，正如我不能强迫儿子唱戏，儿子也不能强迫我做县太翁一样。"芝秀继续唱戏，后老死班中。艺人对之十分崇敬，叹为难得。

总督赠鞋 民国初年，两广总督陆荣廷邀请上林县亭亮街新世界丝弦戏班到其家乡武鸣县城演出。丑角黄东元的表演艺术赢得了观众的好评，唯陆荣廷脸色不快。翌晨，陆遣人把黄东元找去，问："昨晚你扮演的角色是相家还是奴家?"黄答："相家"。陆说："相家乃富户，你为何赤脚上台? 人家都说你做戏认真，我看倒不见得。"黄东元一听，冷汗直冒，忙说："不瞒老帅，小的家境贫寒，哪有钱买鞋唱戏，晚上洗脚只有一双木屐，所以只能赤脚登台，还望老帅海涵。"陆听后，方点头命其回班。不一会，总督府的差役给黄东元送来一双崭新的布鞋。黄东元受宠若惊，视为珍宝，平时收入箱内，只有登台演戏时才穿。

陆荣廷破台 民国七年(1918)间，传说广西督军陆荣廷接一桂剧班到南宁帅府新建戏台演出。按戏班规矩，每到一新台演出，开演前例行破台仪式，而"破台"的程序既繁琐又费时间。陆荣廷急于看戏，不耐烦这一套。便叫来军乐队吹洋号、打洋鼓，他自已则头戴白缨元帅帽，身穿威武的元帅服，脚穿带有马刺的长统靴，走上舞台，拔出指挥刀，东划划、西点点，然后说："快开演，包大家平安无事。"戏班无奈，只好打破常规，开台演戏。

未吐唾沫罚四场 民国初年，外地一个较有名气的桂戏班到富川县城三界庙演出。

第一晚登场的女主角是把好手，扮演大家闺秀，唱做俱佳。可第二天会首仍点她演出原戏，她自以为艺高受宠，第二场演出更为卖力，可是第三晚会首点戏时仍要她演出该戏，全班人员觉得事有蹊跷，为弄清事实，演出中班主悄悄钻到观众席探听究竟。待演到“梳妆”一段戏时，只见演员口咬辫带，精心梳理，动作细致，身段优美。梳毕，有观众议论：“又不吐口水(唾沫)，明晚还得重演。”班主这才恍然大悟。原来按日常生活，妇女口咬辫绳梳妆，辫绳离口，必吐唾沫，可演员忽略了这一生活细节，所以会首一再重点此戏以示责罚。班主探知原委，即回后台诉说此事，主动加演一场，纠正了演出中不吐唾沫的疏漏。

三名旦合演《斩三妖》　祁剧男旦苏荣兰与桂剧男旦林秀甫、袁兰舫，于民国初年在桂林演出，一次合演《斩三妖》，苏荣兰饰大妖妲己，林秀甫饰二妖喜妹，袁兰舫饰三妖王氏。水牌挂出，戏票抢购一空。演出中三人各显奇才，跑圆场，走“三角阵”，马步细密平稳，只见裙带飘飘，如腾云驾雾，观众喝彩，掌声雷鸣。圆场足跑了半个小时，才在鞭炮声中下场。

1952年林秀甫以八十二岁高龄参加广西代表队赴武汉观摩中南区第一届戏曲会演，会演中他心情激动，坚决要求演出自己的拿手戏《斩三妖》，领导再三慰劝，但最后还是让林登台献艺，他精神抖擞，风采不减当年，获得大会和同行们的好评。

不当县长学唱戏　桂剧艺人黄淑良青年时曾与李宗仁同在奇峰镇陆军小学同班读书，后黄淑良考入蔡锷当校长的法政学堂，与李分手。李从军后成了桂系的头面人物，他不忘故旧，请黄出任县长，黄谢辞，说：“我爱唱爱动，当了县长就不能唱戏了，志不可移也。”遂拜桂剧艺人刘吉甫为师，正式“下海”(唱戏)。黄刻苦学艺，名噪一时，其后，为研究和改革桂剧作出了贡献。

“秦琼当戒指”　桂剧须生蒋金凯早年师从金石声科班。出科后搭班演出拿手戏《秦琼卖马》。“店主东”已经出场，但蒋金凯不以为然，仍未上妆。后匆忙上场，竟忘了摘下手上戴的金戒指，引起台下议论。散戏后，蒋金凯一位当医生的好友到后台来指责他：“秦琼为什么卖马?”蒋金凯一楞，不知何以会有此问，顺口答道：“穷!”医生抓起蒋的手又问：“那你为什么不把这个金光闪闪的戒指当掉呢?”这时，将金凯恍然大悟，脸上不禁发起烧来。自此以后，蒋金凯数十年如一日，每逢演出，必须提前来到后台，不管他的戏在前在后，都是一声不吭地提前化好妆，静静默戏，等候上场。

“大雅乐”义演建铁桥　民国十九年(1930)粤军进踞广西梧州，陈济棠任命区芳甫为梧州市市长。区芳甫欲建造桂江(即抚河)铁桥，便号召全市人民捐款。当时，广东全男红船班“大雅乐”正在天和牌码头(今大南仓)搭棚演出，当即响应号召，连续几晚义演，所得戏金全部捐给建桥机构，为梧州人民大加赞许。然而不久，两广停战言和，粤军退出梧州，区芳甫也随之下台，广西当局即将建桥经费作为犒劳粤军之用，全市人民希早建铁桥的愿望又成泡影。

“呟嗬嗨”改奉戏神　清末民初，调子（彩调剧）由桂北传入壮族聚居的百色、宁明等左、右江一带，当地群众以调子的唱腔中多夹有“呟嗬嗨”，“哪嗬嗨”的衬词，故俗称之为“呟嗬嗨”或其谐音“一个开”。“呟嗬嗨”班社原供奉的九天玄女娘娘也改奉了男戏神。据说在二十世纪二十年代时，百色荔园的调子艺人梁八和奉仪县（今田阳县）平旺屯调子艺人韦再帮（均为壮族）认为，前辈师父所供奉的“九天玄女花姑娘娘”是一女神，自古以来皆男尊女卑，若再奉女祖师，会被他人轻视，于是，便仿效粤剧供奉“华光大帝”为戏神。此后，凡“呟嗬嗨”组班演出或开馆立坛，均以红纸或木牌书写：“五显华光大帝之神位”虔诚供奉；遇“踩新台”（“破台”）则由一演员装饰“华光大帝”手执宝剑或长矛在锣鼓与鞭炮声中出台“跳五方”（东、南、西、北、中）以示驱邪。

“雷老虎”禁演粤剧　民国二十二年（1933），由粤剧小生细杞任为班主的新马剧团，带领青年演员新马师曾和他的首本戏《方世玉打擂台》、《十三岁童子封王》等剧目来南宁演出。剧团到埠，为招徕观众立即张贴街招，为吸引观众，将《方世玉打擂台》一剧更名为《方世玉打死雷老虎》。贴出后不久，当时广西省政府教育厅的一公务员来到剧团，下令不准演出。问其原由，他说：“我们厅长雷殷就是雷老虎（绰号），你要打死他，他就不许演出，要你们赶快离境！”新马剧团千里迢迢来到南宁，还未演出便被迫离境。于是，他们乘船到了贵县，为筹集旅费，便在河边搭棚演了七天。当消息传到雷殷耳里，他又叫当地警察局限当晚令该团立即离开广西。真是“城门失火，殃及池鱼”。新马师曾回穗后，大叹“与广西无缘”，此后再也没有来过广西。

徐悲鸿题赠东渡兰　民国二十六年（1937），画家徐悲鸿在桂林时，于丹青之余，喜看桂剧，尤其欣赏桂剧女花旦东渡兰的表演艺术，并亲笔题赠“艺术神圣”四字。时人大为震动，桂剧因之出现“枯木逢春”之盛况。东渡兰也由此更负盛名，日薪由三元二角增至六元。嗣后，徐悲鸿离桂，取道漓江，放舟直下阳朔，东渡兰闻讯，便在漓江画舫设宴，为徐先生饯别。席间，东渡兰感知音难得，如今他去，后会渺茫，凄然落泪，徐悲鸿也感到怆然。

不去陪酒被刁难　民国二十八年（1939）秋，汤义甫调子班到永福县安顺圩演出，首晚应观众热烈要求加演补尾戏《菜园会》，花旦春妹主动登台，她形象秀丽，唱，做俱佳，甚受欢迎，散戏后，有一乡警上台，说乡长对春妹的演出大为赞许，命其不卸装，前去乡公所陪酒领赏。全班艺人明知乡长心怀不轨，暗示春妹当场拒绝，并连夜商议要春妹立即随夫“八斤”离班回避，同时也料到乡长不会善罢甘休，遂商定次日迁往他乡演出。可是，天还未亮，戏台上下，早有乡警看守，要班里交出春妹。乡长自知丑事不便张扬，他既不公开抓人，也不当众捣乱，只是暗地刁难，不许戏班离去。一连数天，班子不能到新点演出，伙食无从着落，不少艺人变卖衣物，共度难关。幸好不久，县府有官员下乡视察，乡长不敢再强行拘留，班子才得安全离境。

兵民竞艺传佳话　民国二十九年（1940）中秋佳节，柳江县洛满圩调子班按例在卖

牛行搭台唱调，台下观众除了当地和附近村寨的乡民外，还有从桂林开拔来洛满驻防的军队，大家看了丑脚杨亚刚主演的《打油火》(即《卖罗裙》)，无不拍手叫绝，唯军队中有位曾在家乡阳朔唱过调、教过馆的排长不服气，提出要登台"客串"，与杨合演诉板戏比试高低，杨怕惹不起，婉言拒之，后在街坊和军队一再要求下才毅然"应战"。当军民同台竞艺这一"破天荒"的消息传开后，数十里外的乡民都纷纷赶来，人山人海，盛况空前。双方商定，先演《男反情》，阳朔排长选饰张三，杨亚刚饰三妹，开始按正规本子各唱一板(段)，一问一答，双方唱做俱佳，获得台下多次喝彩，当戏演至"反情"一节，排长即兴编词企图使杨难堪，但杨亦出口成章，答辩如流，这出不到两小时的戏，一直演至次日凌晨，还不分上下，最后，杨亚刚唱了一板"十三辙"之外的别脚韵唱段，排长却无词以对，俯首认输，并拜杨为师。

蒋介石看桂剧　民国三十二年(1943)秋的一个下午，桂林城突然响起了空袭警报，广西戏剧学校的学员们正准备钻山洞(躲日本飞机)，但被教师拦住。不一会，有辆插着宪兵队黄色小旗的卡车开进戏校，教师命学员们带上化妆品乘车出发，学员们不解地问道："躲飞机还带化妆品?"教师不作回答，只是催促上车，卡车载着三十多名师生来到艺术馆，只见门前已排满了大小车辆；门口有宪兵守卫，还有戴少将军衔的军官站在一旁监督。师生进场时，宪兵一一搜身检查，舞台前后及两侧甚至"天桥"上都站有宪兵，欧阳予倩老师忙于指挥舞台装置以及检查各部门的准备工作。这时教师才宣布："今晚为军政长官演出《木兰从军》。"几十分钟过后，台下突然一声"起立"，全场观众起立。蒋介石身披黑色斗篷在一群军政要人的簇拥下步入剧场。他走到前排，向人们略为致意，便脱下军帽，坐在虎皮靠椅上，演出旋即开始。这出戏的第四场是花木兰在从军途中夜宿旅店，抱打不平，怒斥押解犯人上前线当兵的差役，以及谴责他们克扣军饷的贪赃行为。欧阳予倩借这节戏暗刺时弊，故语言犀利，大义凛然，演员表演也很有激情。第四场大幕一落，蒋介石满脸不悦，起身走了，警戒的宪兵也随之离场。当全剧演出结束，已是深夜，独秀峰上才响起解除警报声。事后，大家才知道，蒋介石为看一场桂戏，老百姓躲了半夜空袭。

师徒分手，剧种大兴　民国三十三年(1944)，百色县龙川圩的调子艺人杨作群，在当地连教三馆，他为扩大影响，从三馆的艺徒中，择优选定三十余人，组成龙川街"呿嗬嗨"班，与爱徒梁八共同率班穿乡过县巡回演出。民国三十五年临近春节，该班从贵州省册亨县乃言乡返回百色汪甸演出，打算不日"封箱"，让大家高高兴兴回家过年。当晚，这位从不赌钱的杨师父，经不起赌棍的诱骗，将缚在腰间通袋里的全班结余的一百九十多块法光(法国银元)输个精光。梁八知道后，当众指责师父："家家都有老小，无钱如何过年?"时杨正懊恨不已，无处出气，便破口骂梁，一向情若父子之师徒，遂不欢而散，班子里多数人跟随梁八再赴田林、旧州、西林、龙潭、四平、那劳、八渡以及云南省的广南等地，边演出，边教馆。杨作群则带领林泽琨和龙川街的三个贴心艺徒，留在汪甸、两琶、长平一带教馆传艺，

后应邀去那旁、阳圩、巴布、永乐和云南省的剥隘、者桑、金屯等地教戏组班。这样一来，百色、田林等壮族聚居区域，几乎处处都有调子班社，形成了“师徒吵闹分手，促成剧种大兴”的局面。

蒙伯卿撰联讽刺保安司令　民国三十三年(1944)农历十二月初二，蒙山沦陷，县城行人稀少，街市箫条。日本侵略军卵翼下的保安大队司令，为了造成虚假繁荣景象，命人在市场西侧搭了一座戏台，强迫桂剧艺人熊兰芳组班演出，戏台搭成后，尚欠一副楹联。保安司令闻悉当地蒙伯卿长于诗对，便差人要蒙作联，蒙从命撰了两联，台前两边的长联是：“观古可鉴今，看历代贤佞忠奸如何结果；似真仍属假，作片刻荣华富贵总是虚花。”台正中屏风对联是：“看得见莫嘈，听演前朝过往事；站的稳便罢，留些余地后来人。”此二联对仗工整，语义双关，保安司令不解联中寓意，但当地凡能领会联中讽谕之意者，无不赞赏蒙先生的才华和胆略。不久，此事传到保安司令耳里，他大发雷霆，命人把蒙伯卿“请”到保安队质问，蒙伯卿从容地回答：“我不过说说演戏和看戏之事而已，司令官是有才华之人，想必不会误解吧?”保安司令一时无言以对，只好放蒙回家。翌日，保安司令回味过来，便派人抓蒙，谁知蒙伯卿已连夜逃往东乡，保安司令气得捶胸顿足。

艺人义演置坟地　旧社会艺人浪迹江湖，难免有人卒于异乡，墓地成了无人祭扫的孤冢野坟。艺人为解除后顾之忧，于是形成了戏班每到一地，演出前必拜扫本剧种先辈坟墓的惯例。民国三十五年(1946)，由朱笑珊、玉英英、何燕琼、吴剑君、陈学峰等组成的粤剧班到柳州演出。得知前辈武生毕少柏葬于郊外铜鼓岭(今三中路)，遂抬八音锣鼓架及“三牲”祭品前往扫墓，几经折腾，始在一新建的厕所中发现了毕之墓碑。当下艺人们无不触景伤情，凄然泪下。无奈只好遥向长空拜祭一番。事后，在柳州演出的艺人纷纷提议筹建艺人坟场。经朱笑珊(粤剧)、黄仪灿(桂剧)、冯玉昆(京剧)商议后，联合义演三天，将所得戏金购买坟地。于是京剧在柳舞台(今柳州剧场)演出，粤剧与桂剧则联合演出大型粤剧《六国封相》，有唱念的角色均由粤剧艺人扮演，无唱念的人物则由桂剧艺人担任。海报贴出，全城轰动，连演三天盛况空前，共筹得东毫(广东毫洋)四百多元。买下市郊窑埠附近(今柳州灯炮厂后门)一片空地，作为艺人坟场，从此在柳州逝世之艺人，不分剧种、籍贯，全部迁葬于此。每逢清明，各剧种剧团分别组织艺人前往扫墓，使艺人们从精神上得到一些慰藉。

洪高明颠倒“天地玄黄”　民国三十七年(1948)，洪高明为班主时，曾组织剧团在南宁新世界戏院(在今民生路)演出。在订租戏院合约上，院主磨汉英要求除订明租金外，还把天、地、玄、黄四排座位的门票无偿送交院主。当时各地戏院，一般均按《千字文》中“天地玄黄，宇宙洪荒……”为序，从台前向后排列。如最好的前座全被院主占去，则影响戏班收入。洪高明为艺人生活计，便将“天地玄黄”的座位编排顺序颠倒过来，从后排往前排(即“天”字编在最后一排)。这样，前四排变成最后四排。磨汉英大为恼火，但合约上并没有明确规定座位顺序如何排列。于是使得院主“哑巴吃黄连”，有苦难言。

宁死不屈护戏箱 田东县祥周乡岜圩，自清光绪年间曾组建本地班（今邕剧）恒乐社，代代相传，坚持演出，十分活跃；中华人民共和国成立后，改为岜圩业余剧团。该团小武演员岑笃才，以生命爱护戏箱一事，至今仍有流传。岑笃才，壮族，世代家贫。1951 年土地改革时，给他分配胜利果实，但他不要耕牛，不要财物，却要了一箱古装戏服，由他精心保管，专供业余剧团演出使用。1965 年社会主义教育运动时，工作组当众宣布古装戏服是宣扬帝王将相、才子佳人的工具，要他交出烧毁，岑以这是土改分给他的胜利果实为由拒绝交出，但保证今后不再使用。不久，“文化大革命”开始，原“社会主义教育运动”工作组组长又以造反派头头身份进驻岜圩，岑预感到他与未交的戏服会遭劫难，遂连夜将戏服分散收藏。果然，他被划为“四类分子”，挂牌揪斗，逼他交出戏箱烧毁。可是，他抱定“宁愿被打死，戏服留后人”的决心，忍受摧残。造反派多次抄家，还到附近山洞搜索，亦未找到戏服踪影。直到 1976 年后，岑笃才获得平反时，他才将密藏十年的戏服拿出来，交给业余剧团演出使用。

周总理看桂剧 1956 年 5 月某日，广西桂剧艺术团在南宁桂剧院（今朝阳剧场）公演《西厢记》。下午三点多钟，水牌临时改成“当天上演《演火棍》、《追舟》、《拾玉镯》。”另一水牌上则写道：“敬告观众同志，本晚原定演《西厢记》，因演员有任务，特改演三出折子戏，请观众原谅。如有不愿看者，可到票房退票。”下午七点过后，观众陆续入场。有一位中年观众进场没有出示戏票，检票员“九斤婶娘”欲检票，这时随他身后的一位同志急忙上前说：“有票的，我们已经买了票。”“九斤婶娘”抬头一看，不禁吃了一惊。原来站在她面前的，竟是国务院总理周恩来，说话者则是中共广西省委副书记韦国清。她忙说：“周总理，请……请进吧。”总理点头微笑说：“对不起，戏票忘在宾馆了，马上就拿来。”“九斤婶娘”说：“不要紧的。”总理说：“按规定，凭票入场嘛！”直到秘书拿了票来，周总理才进入剧场，顿时全场沸腾，雷鸣般的掌声经久不息。周总理满面笑容，向全场观众挥手致意。演出结束，总理在掌声中从容地步出剧场，并频频回头向观众挥手以示谢意。

“刘三姐”赴叶帅家作客 1961 年春，《刘三姐》演出团赴广州演出，正在广州开会的叶剑英元帅在观看演出后，曾先后三次邀请扮演刘三姐的马若云、熊秀芬及部分演员唐继、罗亮、陈文德、董希武和团长安莉到他家中作客。其中以第三次（3 月 16 日）活动内容最丰富，气氛最热烈。先由马若云学唱昆曲《游园惊梦》选段，叶帅兴高采烈地帮助纠正并作了示范演唱。继而叶帅应众人的要求，拉起京胡、吹奏笛子为“刘三姐”演唱“定情”、“骂媒”、“对歌”等片断进行伴奏，引得大家掌声四起，欢笑若狂。临别时，叶帅还亲笔给三姐、小牛、渔翁、媒婆和陶秀才的扮演者题诗留念。

三位特殊观众 1980 年 10 月，《刘三姐》应香港、新加坡的邀请前往演出。当即将到新加坡能容纳五千余观众的国家剧场演出，演出团尚未到达，当地观众已将九场的入场券抢购一空。10 月 30 日在新加坡演出最后一场。开演前，从马来西亚赶来看戏的三位华

裔人士未能购到入场券，急得四处找人想方设法，直到观众已纷纷入场仍无着落。最后，他们拉着正急于入场化妆扮演莫进财的演员杨爱民，一再要求让他们能看上戏，后经杨与剧团出面，终于得到剧场经理同意，破例在观众席最后一排临时增设了三个加座。待演出结束，演职员参加卸台装车已至午夜两点，这三位特殊观众还与不少观众守在剧场门前，当见到帮助他们看到戏的“莫进财”时，三人热泪盈眶，握着他的手，用不甚流利的华语说道：“谢谢您，亲人！您终于让我们看上了来自祖国的高超艺术，谢谢！谢谢！”并掏出了早已准备好的笔记本和圆珠笔，要求签名留念。

壮族老人劝慰“许凤山”　1982年秋末，来宾壮师剧改革辅导演出队在本县石陵公社一大队演出移植彩调古装戏《五子图》，当戏演到七旬老人许凤山在新春佳节被逆子恶媳赶出家门，逼得沿街乞讨时，台下观众为之感动，痛泣成声，不少人纷纷扔钱掷物赠与戏中人——许凤山。一位年逾花甲的老爹，居然把演戏当成现实，匆匆奔上舞台，给许凤山递上一支香烟劝慰道：“许大哥，你又冷又饿，先抽支烟吧，现在有共产党领导，我们要相信人民政府，你那些忤逆不孝的儿子媳妇，总有一天会受到惩罚的。”说罢，将几角钱放入许凤山讨饭的破碗里，抹着泪水走下舞台。

京剧名角赞桂剧　八十年代初，京剧表演艺术家袁世海到广西参观桂林戏曲学校。戏校正在排练桂剧的功夫戏《打棍出箱》。袁见演员在箱里卧着跃出、仰身跌进，头脚搁于箱沿，方位变换迅速，以为箱内安有机关，他近前一看，箱中竟空空无物，不禁赞许：“谁说桂剧没有功夫？我看这就是值得京剧学习的好东西。”

谚语·口诀·行话

戏曲艺人在长期而艰难的艺术生涯中，总结出各种经验教训，以极其精练的语言，锤炼成通俗而又琅琅上口的谚语、口诀和行话（职业暗语）。其内容广泛，无所不包，主要有师父授徒的要求，有艺人之间的共勉，有行内艺术交流及艺术经验与教训。代代相传，积累颇丰。现按记实原则将富于地方、民族特色和剧种独有部分，未作修改，如实记述，筛选收入，按其内容和形式，归纳为：（一）以学艺、演出、剧名、脚色、行当等艺术特性分类的谚语、口诀；（二）以剧目、成语为戏曲名词的歇后语；（三）班社以江湖行话（局话）结合戏曲特点改编成为本职业内部交流的暗语。

谚　　语

关于"唱"的的谚语

咬字千斤重，听者自从容。

咬紧字头归字尾，不难达到纯和清。

吐字不清，钝刀杀人。

发什么声，得什么音。

音调要准，板式要稳，风格要明，感情要真。

声要圆熟，腔要砌满。

腔高必须高冲，腔低就须顿住。

快似珍珠脱线，慢如荡气回肠。

清晰的口齿沉重的字，动人的节奏感人的音。

大换气，小偷气，不蛮喊，留余地。

真嗓唱得工，小嗓韵味丰；没有真嗓底，小嗓难显功。

唱好能把人唱醉，唱歹能把人唱睡。

弦跟唱则活，唱跟弦必死。唱得好，听者流耳油；唱得丑，听者塞棉球。

关于“念”的谚语

千斤道白四两唱。

讲口不用劲，观众不愿听。

念白快，如高山流水；念白慢，似黄莺之鸣。

练熟“绕口令”，念白不费劲。

字出唇齿舌喉鼻，听者分清不费力。

关于“做”的谚语

演戏有内在，脸上出戏快。

眼灵睛用力，面状心中生。

神似者为上品，形似者为下品。

言出色动，非真认作真。

上台就像；马门默想。

做戏全凭眼，情景在心生。

手是心口代表，应知手描目跟。

手莫乱动，脚莫乱行，提顶松肩，气沉丹田。

眼睛随手指，形态随意行。

一身戏在脸，一脸戏在眼。

神不到，艺不妙。

心与神合，神与貌合，貌与形合。

演戏不懂戏，等于和烂泥。

戏无情，不感人。

演者不动情，看者难动心。

演好能把人沉醉，演坏能使人离位。

不像不成戏，真像不是艺；悟得情和理，是戏又是艺。

说话三遍如水，动作三遍臭屎味。

关于“打”的谚语

要想武功好，从少练到老。

台上一分钟，台下十年功。

平时练，急时用；平时松，急时穷。

手把脚来追，侧身翻如飞。

动如虎，行如龙，臂如弓，腰如松。

艺高人胆大，功深艺更精。

七分踺子三分提。

一天不练自己知道，两天不练同台知道，三天不练台下知道。

一天不练手生，一天不唱口生。

心中有数手不乱，害怕摔跤脚发颤。

台上不同心，台下闹纷纷。

想得惊人艺，得下苦功夫。

外练手脚身，内练精气神。

武打碰钉钉，方知艺不精。

练起来一大片，用起来一条线。

劲头大，翻城跳山也不怕；劲头小，有块砖头也绊倒。

招式多在于学，武打熟在于练。

快马是骑出来的，武功是练出来的。

出手要真，落时要轻。

出手准，人无损。

对打不合手，不伤筋骨伤脚手。

通用谚语

学精“三小戏”，可以带徒弟。

好戏才登台，观众四方来。

演过《西番莲》，大戏识半边。(《西》剧排场程式多，故云)

只能犯天条，不能犯班规。

冷死花旦，热死武生。(花旦穿着单薄，武生衬垫较多，故云)

棚面(音乐伴奏)半台戏。

救场如救火，不要分你我。

演戏有五忌：红(红脸)、黄(黄腔)、蓝(青筋)、白(白字)、黑(死板黑脸)。

桂剧行当谚语

(一)

小生怕“拦江”(《拦江夺斗》)。

生脚怕“教枪”(《杨衮教枪》)。

净脚怕“讲邦”(《淮营讲邦》)。

丑脚怕“写状”(《乙保写状》)。

老旦怕“造汤”(《造八珍汤》)。

正旦怕“祭江”(《孙氏祭江》)。

（二）

小旦怕“和番”（《昭君和番》）。

丑脚怕“过关”（《拦马过关》）。

生脚怕“昭关”（《武昭关》）。

净脚怕“提潘”（《雁门提潘》）。

（三）

生脚怕“哭刀”（《黄忠哭刀》）。

小生怕“草桥”（《草桥关》）。

旦脚怕“斩妖”（《斩三妖》）。

老旦怕“辞朝”（《太君辞朝》）。

花脸怕“带镖”（《马刚带镖》）。

丑脚怕“别窑”（《单别窑》）。

（四）

生脚武怕“教枪”（《杨衮教枪》）文怕“开箱”（《打棍出箱》）。

（五）

丑脚怕“三卖”（《卖麻疯》、《卖皮弦》、《卖烧饼》）。

（六）

净 有“红三挡”（《百侯挡幽》、《华容挡曹》、《土台挡亮》）“黑三闯”（《张飞三闯》、《焦赞三闯》、《牛皋三闯》）。

（七）

“文官三画脸”（汉朝司马邈，宋朝包拯，明朝金钟）。

“女旦三挂须”（《刺秦皇》中甘罗，《端午门》中武则天，《女盗洞房》中梅氏）。

“女旦三画脸”（钟无艳、陶三春、孙二娘）。

（八）

“三老将无靠旗”（三国黄忠，后周杨衮，宋朝杨业）。

（九）

“三粉脸忠臣”(《空城计》中司马懿,《闹金桥》中崔龙,《王化买父》中马玉)。

（十）

“三个烂脸挂火须”(《碧游宫》中通天教主,《打石垒》中石垒,《排寨打擂》中赤发鬼刘唐)。

彩调剧行当谚语

丑脚无课子，赶快下台子。

唱好诉板调，吃穿任你挑。

不听台上喊，要听唱诉板。

空话看不见，本事台上见。

做戏要认真，台词要吐清。

演戏不怕丑，总要合得手。

戏不够，神仙凑。

先学吹，后学推（拉调胡）。

演得下“三学”“五子”,坐得八把“椅子”。(“三学”为《讨学钱》、《化子盘学》、《狗保闹学》;“五子”为蠢子、瞎子、化子、小子、公子;“八把椅子”为生、旦、摇旦、丑、吹、打、弹、拉。)

练好身段嗓子,随便过得台子。(过台即转台搭班)

要想调子唱得好,手中不离“三件宝”(扇子、手帕、腰带)。

学好《对子调》,根基才牢靠。

台上戏子认真,台下“傻子”静听。

丑脚自己不笑,别人笑出鼻涕泡泡。

冷着“长衫子”,暖和“短衫子”。(冬月演戏,生脚少动,丑脚多舞。)

“三小”(小旦、小生、小丑)死脸子,趁早卷被子。

丑脚怕“三学”(《讨学钱》、《化子盘学》、《狗保闹学》),旦脚怕“三磨”(《婆磨媳》、《媳磨婆》、《磨房产子》)。

壮剧谚语

壮语	汉译
横赖米罗那，	众人不知道，
戏假斗掴甚。	假戏要真做。
布掴戏聪明，	唱戏人聪明，
莫的定布道。	道公照书念。

掴戏海掴民，	唱戏唱得好，
小米瓜甫学。	青年不可少。
掴戏海横笑，	戏想逗人笑，
勒礼漂赖吞。	话不怕失礼。
由更台掴戏，	要上台做戏，
勒丝认开甚。	先不认亲戚。
布云未列华，	文戏不离扇，
武艺未列杀。	武戏不离刀。
聪明定甫戏，	聪明是演员，
莫的定甫道。	呆板是道公。

口　　诀

假戏要真做。

文戏武唱，武戏文唱。

当哭则哭，当笑则笑；扮龙像龙，扮虎像虎。

舍脸才顾脸，顾脸反倒脸。

吃得苦中苦，艺术精上精。

闻鸡起舞，遇水练声。

学打不如看打精，看打不如勤练身。

学艺要学精，植树要植根。

若要戏路通，全靠幼时功。

一手脚，二腰劲，三眸子，四心灵。

一引二白三曲子，一脸神气两眼灵。

讲为君，唱为臣，一嗓定乾坤。

戏台八块板，不要乱跳转。

唱戏尊对方，不好自逞强。

撩开马门就是戏。

唱不吐字，如作游戏。

演好闺门旦，行不动裙，笑莫露齿，话不高声。

管好衣箱要“手不离线，线不离针”。

串手下要“老旦是一，正旦是二”。（班中演员不多，这是串手下的规定顺序）

手下分工是“一枪二马三报四耍。”（手下四人的分工：第一个手下担任旗枪手，第二个手下为马伕，第三个手下为报子，第四个手下为杂耍。）

四字经（桂剧）

扮甚像甚， 如生如真。
出了幕外， 忘了本形。
本身灵魂， 就是眼睛。
死了眼睛， 没有内心。
出手自然， 体要收身。
落足鸿毛， 举足千斤。
距离对象， 只一尺零。
向人前进， 左脚先临。
人向我来， 右脚莫停。
台无二戏， 面面有人。
背忌向人， 转身要灵。
出门亮相， 莫望鼻心。
蟒分五色， 文武要分。
官衣褶子， 四角清平。
长脚起风， 短打近身。
金鸡独立， 腰腿起劲。
开山踢腿， 套花起云。
熟读本子， 由文生情。
咬字准确， 四声五音。
艺术技巧， 易学难精。
业精于勤， 而荒于嬉。
多学多看， 集思广益。

七字格言（桂剧）

人体肌筋有廿四，
活动肌筋十二根。
手脚指掌眼眉耳，
心脑腭齿喉舌唇。
五哭六思十二笑，

抖清叫炸变吹睁。

一扮二唱三身材，

康健歌喉与眼睛。

注："五哭"为欲哭、阴哭、数哭、痛哭、号哭。

"六思"为凝思、回思、静思、忽思、苦思、忧思。

"十二笑"为微笑、嬉笑、喜笑、怒笑、冷笑、狂笑、嗤笑、媚笑、奸笑、狞笑、仰笑、静笑。

"抖"为抖袖。"清"为衣角。"叫"为叫喊。"炸"为炸色。"变"为变脸。"吹"为吹胡须。"睁"为鼓眼。"扮"为扮相。

行 话(局 话)

桂剧行话

数字暗语：

一、二、三、四、五、六、七、八、九、十。

孤、立、众、指、缺、敖、黑、挂、勾、直。

上十数为"直"，一十、二十、三十……即为孤直、立直、众直……。

上百数为"别"，一百、二百、三百……即为孤别、立别、众别……。

资方老板称"扁佬"。

生脚称"牛一"。

小生称"车(音居)骑"。

旦脚称"车佻"。

老旦称"兜婆"。

净脚称"抖脚"。

丑脚称"半田"。

服装称"文工"。

打鼓称"操冬"。

二弦称"操通"。

吃物称"研"。

鸡称"飞公拉杂"。

牛称"魔王拉杂"。

猪称"难星拉杂"。

油称“浸水子”。

米称“开子”。

饭称“憨老倌”。

酒称“亨公”。

米饭称“白花子”。

鱼称“摆尾子”。

走了称“撩盆”。

吃饭称“拈憨”。

睡觉称“眠条”。

演戏称“刷弯”。

懂得称“叙得”。

发财称“涨水”。

相貌称“瓜子”。

老年人称“票子”。

某人好称“圣戒”。

旁观学戏称“挖油”。

学戏不扎实称“瞟学”。

戏演得好称“打米”。

戏演得极好称“捞捞”。

戏演不好称“八碗饭”。

人长相好称“爽公”。

人长相差称“吗爪”。

不再讲了称“麻恰了”。

已婚妇女称“挂老麻精”。

未婚少女称“莲子麻精”。

男演员称“盖老麻精”。

女演员称“底老麻精”。

花脸演员称“抖着麻精”。

演员有名气称“重”。

演员走红称“当阳”。

演出效果好称“取脆”。

演员在台上表演时与乐队暗示手势

拇指上指为〔大吉头〕。

拇指下指为〔倒板〕。

食指、中指并伸为〔二流〕。

食指、中指、无名指并伸为〔起板〕。

食指与拇指勾成圆形，暗示“戏要结束”。

食指勾起，暗示“煞皮”(停住)。

以剧目或成语结构为歇后语

“贵妃醉”——酒

“汪三吹”——烟

“浪子收”——尸

“薛刚反”——唐(糖)

“王婆骂”——鸡

“张飞滚”——鼓

“开弓吃”——茶

“挑帘裁”——衣

“杨衮教”——枪

“李逵夺”——鱼

“浪子滚”——豆

“大郎卖”——饼

“张飞卖”——瓜

“七手八”——脚

“鹅毛细”——雨

“耗子偷”——油

彩调剧行话

舞台暗语：

唱调子称“扬牡丹”。

唱戏称“念佛经”。

鼓称“皮”。

打鼓称“锤皮”或“敲皮”。

调胡称“大筒”。

拉调胡称“筛锲”(“锲”音界，广西土话，即“锯”。)

唢呐称“火筒”。

唱称“开皮”。

唱数板称“开板”。

道白称“海”。

少唱或少讲点称“拘点”。

不要唱或不要讲了称“马哈”。

后台暗示台上演员进场称“倒钹”。

生活暗语：

吃饭称“朝香”。

喝酒称“子缸”。

肉称“八戒”。

钱称“老连。”

睡称“托”。

瞌睡称“纳福”。

男人称“麻鸡”。

女人称“乔仙”。

丈夫称“盖老”。

妻子称“兜钹”。

内行称“肉麻鸡”。

死称“唐麻”。

打称“才”。

以剧目为歇后语

“赶子牧”——羊。

“十五骂”——菜。

“古董借”——妻。

“四九问”——路。

“凉亭斗”——火。

“王三打”——鸟。

“地保贪”——财。

“蠢子卖”——纱。

综合性暗语“一百子”

打开台——“抄铃子”。

司鼓——“撑杠子”。

鼓棰——“杠子”。

板——“摇子”。

碗——“莲花子”。

筷——“顺条子”。
饭——“散坨子”。
粥——“稀溜子”。
米——“白花子”。
酒——“消愁子”。
粽子——“卷叶子”。
粑粑——“粘唇子”。
鸡——“尖嘴子”。
鸭——“扁嘴子”。
鱼——“摆尾子”。
猪——“拱驼子”。
马——“驮身子”。
牛——“拖磨子”。
羊——“尖胡子”。
狗——“棒头子”。
猫——“爬灶子”。
虎——“爬山子”。
猴——“跳山子”。
蛇——“穿条子”。
天——“广子”。
地——“阔子”。
山——“无量子”。
水——“流子”。
人——“灵子”。
人头——“脑海子”。
眼——“灯笼子”。
鼻——“鹰勾子”。
嘴——“樱桃子”。
牙——“石榴子”。
耳——“顺风子”。
手——“扑扇子”。
背——“八挂子”。
肚——“五腹子”。

脚——“鸭扒子”。
丈夫——“盖老子”。
妻室——“兜钹子”。
儿子——“接香子”。
小孩——“粘瓜子”。
憨汉——“卯点子”。
性命——“饭漂子”。
医生——“抓手子”。
算命——“阴阳子”。
看相——“瞧面子”。
和尚——“光溜子”。
尼姑——“空门子”。
巫婆——“胡海子”。
庙——“古亭子”。
菩萨——“哑巴子”。
雷公——“恨天子”。
鬼——“矮老子”。
梦——“魂梁子”。
道路——“脚量子”。
桥——“接道子”。
船——“海飘子”。
竹篙——“顶飘子”。
房屋——“罩子”。
墙——“阻风子”。
门——“两扇子”。
床——“象牙子”。
被窝——“宽张子”。
蚊帐——“纱罩子”。
枕头——“鸳鸯子”。
斗笠——“顶风子”。
帽——“瓜皮子”。
衣服——“科力子”。
裤——“兜风子”。

口袋——“龙口子”。

袜——“签筒子”。

鞋——“踢踏子”。

扣子——“套环子”。

书——“精通子”。

纸——“白张子”。

墨——“乌条子”。

笔——“五寸子”。

砚——“乌盘子”。

金子——“稀罕子”。

银子——“梦求子”。

铜钱——“穿心子”。

镜子——“对影子”。

梳子——“理顺子”。

扇子——“摇风子”。

拐棍——“懒竿子”。

灯笼——“照明子”。

布伞——“遮阳子”。

纸伞——“开花子”。

箱——“八子”。

菜刀——“薄板子”。

砧板——“任剁子”。

桶——“提流子”。

铁钉——“卯子”。

扁担——“赛力子”。

箩筐——“兜力子”。

锄头——“掀山子”。

斧头——“开山子”。

镰刀——“弯勾子”。

诗 词·楹 联

桂 林 杂 咏

清康熙五十一年(1712)广西巡抚陈元龙的幕僚黄之隽，曾写有《忠孝福》传奇，交由当地戏班演唱。该剧穿插的戏中戏，是用秦腔演唱的。他所著《唐堂集》中的《桂林杂咏》有诗云：

宜人无毒热，春至亦轻寒；
吴酌输佳酿，秦音演乱弹。

公 余 偶 吟

清康熙五十七年(1718)西林知县王维淮纂修《西林县志》时，在《艺文》中收录了他的诗集《公余偶吟》，其中《庆祝万寿恭纪八首》中的第五首为：

秧歌小队竞招邀，高髻云鬟学舞腰；
十二花篮灯簇簇，采茶声中又元宵。

咏名伶刘凤官

清乾隆五十年(1785)吴长元在《燕兰小谱》中曾有诗咏刘凤官。诗前并有序：

刘凤官(萃庆部)名德辉，字桐花，湖南郴州人。丰姿秀朗，意态缠绵，歌喉宛如雏凤。自幼驰名两粤，癸卯冬(按即清乾隆四十八年即1783年)自粤西入京，一出歌台，即时名重。所谓“飞上九天歌一声，二十五郎吹管逐”，如见念奴梨园独步时也。都下翕然，以魏宛卿下一人相推，洵非虚誉。是日，演《三英记》，无淫滥气象，惜关目稍疏，即剧调之：

流水行云兴若何，相逢无邪逗情波；
娉婷却胜如花女，不事施朱著粉多。

帝里新夸艳冶名，粤西声誉早铮铮；
王陈刘郑超时辈，独许儿家继婉卿。

注："王陈刘郑"系指当时菊坛王湘云、陈渼碧、刘芸阁、郑兰生四人。"婉卿"即为都下名伶魏长生。）

榕城竹枝词

清道光年间，江西临川人李宗瀛游宦桂林，记榕城听弋阳腔事：

新翻焰段万人趋，栎社樗祠无处无；
衰湋阳河谐里耳，（湋，音裴，草也）掐牙谁辨顾吴靓。

原注："桂林菊部多弋阳腔，无解度昆曲者；盖由邑人所嗜之偏也。"

城厢竹枝词

清道光年间，贵县城厢人梁廉夫，系道光二十六年(1846)丙午科副贡，先后任灵川县教谕、百色学正、南宁府教授等职。该词载于光绪十九年(1893)《贵县志》，其中"篩"即为"师"，原文如此：

遥闻瓦鼓响坛�，知是良辰九九期；
三五成群携手往，都言大社看跳篩。

原注："重九日，街尾大社，每装假相跳舞歌唱，谓之'跳篩'，人多往看。次早则沿门颁符，古人'乡人傩'之俗尚存也。"

贵邑竹枝词

梁廉夫另有《贵邑竹枝词》记"跳师"情景：

放下腰镰力未疲，喜邀同伴看跳师；
归来姜豆休忘买，留待明朝逐疫时。

原注："乡俗，每值秋季，扮方相，打鼓唱歌，谓之'跳师'。次日，沿门逐疫，家家以黄豆、姜丝、茶果祀祖，盖犹存傩之古俗云。"

观 剧 诗

清光绪二十二年(1896)康有为第二次来桂林时,曾与唐景崧等有交往,多次观看桂林春班的演出,先后有诗记之。诗均收入南海先生(康有为)《万木草堂诗集》中,诗前后皆有文字说明,照录。

一

丁酉元夕,前台湾总统唐薇卿中丞夜宴观剧,出除夕诗见示,即席次韵奉和。

妙音历尽几多春,往返人天等一尘;
偶转金轮开世界,更无净土著无亲。
黑风歙海都成梦,红袖题诗更有神;
谁识看花皆是泪,雄心岂忍白他人。

是日,所演剧有《看花泪》一曲。

二

羽衣云帔想蓬莱,无碍天风引去来;
种菜英雄看老大,念奴歌舞费新裁。
起居八座犹将母,坛席千秋起异才;
丝竹东山宾客满,不妨顾曲笑颜看。

曲、剧皆公自撰自教者。

三

二月六日,岑云阶太常夜宴,即席呈太常及唐中丞、蔡廉访。

九华灯色照朱缨,千里莺花入桂城;
万玉哀鸣闻宝瑟;一枝秋艳识花卿。
芙蓉城远神仙梦,芍药春深词客情;
新曲应知托顽艳,从来侧帽感三生。

是夕,演唐中丞撰新剧《芙蓉诔》。

四

九日,向子振观察夜宴,将鄙人前日律诗登之乐府,被以管弦,命妙伶唱之,即席赋谢。

一曲红氍乐府新,官街灯火桂城春;
黄河高唱广陵散,再写棋亭付后人。

赞班社诗

清光绪年间，桂剧出现许多科班和戏班，各有自己的拿手戏。观众编打油诗赞之。“宝华群英”、“璎珞小社”为科班名，“卡斌”、“人和”为班名。

“宝华群英”把图献，（《张松献图》）
“璎珞小社”胭脂店；（《卖胭脂》）
“卡斌”射戟来解劝，（《辕门射戟》）
“人和”下乡鸿门宴。（《鸿门大宴》）

艺名串咏（一）

旧时伶人多有艺名，而艺名或以词牌、器具、花草、景色为名。热心之文人墨客，常以伶人艺名串诗咏之。民国二年（1913），桂林石宝恭等创办的和园甲、乙两科班，所培养的女演员如海棠春、金线花、一剪梅、一封书、玲珑玉、桃红菊、铺地锦等均为科班艺名。时人将这两个科班的部分演员艺名串咏成七绝八首。艺名由黑点标出。

一

海棠春景画图中，绣出金线花蕊工；
一剪梅翻新样巧，繁枝羡煞小桃红。

二

舟向木兰花里行，半天飞燕觅归程；
一封书到清平乐，樽酒联欢醉太平。

三

西江月映碧桃春，一斛珠攒色色新；
调寄绿竹湘子怨，小蓬莱上悟仙心。

四

簇簇桂枝香更浓，仙峰直上玉芙蓉；
采桑子细寻归路，偶扫山花子捡松。

五

月照玲珑玉树中，白苹香送一江风；
满江红叶惊秋落，极目天边雁字工。

六

桃红菊艳画枝枝，金缕衣翻蝶倦时；
曲岸柳长春繫住，粉红燕子玉莺儿。

七

一痕纱幔衬月华，满架蔷薇锦上花；
锁住玉楼春色满，绿荫铺地锦犹嘉。

八

南枝花护绮罗香，烛剪金莲子夜长；
别有洞天春入画，金菊香熟举杯尝。

艺名串咏（二）

民国十年(1921)，桂剧七十三名坤角在桂林酒家联合演出，盛况空前，文人墨客以艺名串咏三首助兴：

一

夫去时是新春满庭芳草，　　转眼间一霎时夏至春交。
池塘中小荷花容颜可妙，　　桂枝香金兰香丰艳飞飘。
奴本是玉玉珠山河照耀，　　转面来又只见凤凰飞高。
将身儿下了这小莲花轿，　　忽听得凤凰鸣声似玉箫。
打开了银屏箱奴把床倒，　　惊动这七弦琴才将愁消。
转身儿下了这白莲枝轿，　　手攀着铁缕衣小凤仙腰。

二

四块玉蓝田玉奴家一宝，　云中鹤天边雁云端冲霄。
花蝴蝶小飞燕来去飞绕，　金月桂恰似那洞庭波涛。
一斛珠夜光珠颗颗珠好，　金缕衣一丈红七香车装的是天辣椒。

三

驾祥云醉春风纵横潇洒，　五凤冠斜插着一萼梅花。
又只见玉莺儿半天飞下，　天仙子口含着一封书夹。

观女伶金莲子演《芙蓉诔》

民国初年，桂林周鼐观“和园”金莲子演《芙蓉诔》后，作七绝两首：

东南金粉最魂销，舞蹈歌酣战翠翘；
一树芙蓉千滴泪，　痴情儿女可怜宵。

鹦鹉帘栊感逝波，　茜窗无复画双螺；
问谁解取莲心苦，　情海茫茫恨事多。

悼“一斛珠”诗

桂剧名旦一斛珠，原名刘素珠，祖籍湖南。十二岁入桂林和园甲班学艺，后嫁广东督军陈炳焜之副官吴景生为妻。陆荣廷失败后，吴携一斛珠避居京津，后遭遗弃。迫于生活，改习京剧，凄凉忧郁，年未满三十而病逝，有汪某者作诗四首悼之：

一

说到前因怨波苍，　抚心恼煞负心郎；
巫山追忆空肠断，　一曲悲歌泪数行。

二

小环生性意缠绵，　膝下儿态娇可怜；
晨夕相依形吊影，　白窗剪烛话当年。

三

剖心为我话辛酸，　旧日巢痕不忍看；
明月有情来复去，　夜深犹照曲栏杆。

四

刘阮重来愿已违，　乌衣巷口剩斜晖；
玉人去后春无主，　空见檐前燕独归。

赠“压旦”林秀甫

林秀甫为唐景崧、陆荣廷梨园故人，桂剧名旦多出其门下，故有“压旦”之称。民国三十一年(1942)六月十六日夜，应桂林各界之请，在国民戏院客串，有“焰生”者作诗四首赠之：

一

登场谁识古稀仙，　风韵犹存半老妍；
四月江城花落尽，　相逢总说李龟年。

二

台湾弓剑忍焚埋，　天海归舟费遣排；
志士凄凉词客老，　梨园新曲有君偕。

三

两粤三湘幕府开，　将军跃武战归来；
桂庐江水霓裳夜，　子弟云鬟赖培栽。

四

五十年间眼底过，　死生兴替等春婆；
白头休说开元事，　落力台前为我歌。

剧目串咏

地方戏曲剧目繁多，桂林佚名者以剧目名串咏七律四首：

一

河南已下更河东，(《大下河东》)
指路回回亦建功。(《回回指路》)
唐主忏愆游地府，(《游地府》)
石猴猖獗闹天宫。(《大闹天宫》)
五花洞外残云白，(《五花洞》)
九里山前夕照红。(《九里山》)
莫把宝莲灯影灭，(《宝莲灯》)
回龙高阁卷帘栊。(《回龙阁》)

二

梅开二度计华年，(《二度梅》)
过得昭关万事全。(《文过昭关》、《武过昭关》)
六月不应飞白雪，(《六月雪》)
九更空自问苍天。(《九更天》)
芭蕉扇子偷罗刹，(《借芭蕉扇》)
蝴蝶杯儿出玉川。(《蝴蝶杯》)
行到洛阳桥上望，(《洛阳桥》)
翠屏山上翠无边。(《翠屏山》)

三

桃花山上息游身，(《桃花山》)
禧照红鸾待做亲。(《红鸾禧》)
二塔寺前四进士，(《四进士》)
五庄观里一仙真。(《五庄观》)
却逢楚汉争雄日，(《楚汉争雄》)
正是潘杨斗讼辰。(《潘杨讼》)
试看月明楼馆里，(《月明楼》)
画图新挂玉堂春。(《玉堂春》)

四

清游来自浣纱溪，(《浣纱记》)
打罢樱桃夕照西。(《打樱桃》)
记得闹朝曾扑犬，(《一品闹朝》)
偶逢落店更偷鸡。(《时迁偷鸡》)
乌龙曲院茶先借，(《乌龙院》)
黄鹤高楼酒共携。(《黄鹤楼》)
只缘身是摇钱树，(《摇钱树》)
瑞罗宝帐梦魂迷。(《瑞罗帐》)

示羲儿诗

马君武为桂剧名旦小金凤(尹羲)之义父。民国二十七年(1938)，马君武因公去武昌，在火车上写有《示羲儿诗》三首：

一

百看不厌古时装，　武健温柔两擅场；
为使梦魂能见汝，　倚车酣睡过衡阳。

二

少年争聘买明珠，　能值佳人一盼无？
对我独行师傅礼，　能书问字效庭趋。

三

终年苦战倦征鞍，　祖国前途预测难。
我自馨香勤祷祝，　故国和汝共平安。

观剧赠诗

马君武观小金凤演出桂剧《三司会审》和《柴房分别》，赠诗两首：

《三 司 会 审》

忆昔当年情义长，　　一别数载恩难忘；
妾自凋零郎自贵，　　鲛绡泪湿跪公堂。

《柴 房 分 别》

含情脉脉在柴房，　　愁锁蛾眉离恨长；
欲缓行期郎不得，　　从来薄幸是君王。

观《新雁门关》诗

民国二十八年(1939)四月二十八日，军事委员会政治部平剧宣传一队在桂林新世界大戏院首场演出田汉民国二十六年创作于武汉的《新雁门关》。这是一出“寓新的意义于历史剧”之作。《救亡日报》的孙师毅(笔名施谊)有《观〈新雁门关〉》诗赠田汉：

岂有闲情饰太平？　　为将笙歌任攻心；
画来精卫如镌木，　　写出兰英迫点金。
大旗撼敌山河吼，　　小我成仁国命新；
只此雁门关一齣，　　已从歌舞见光明。

观 桂 剧 诗

民国二十八年(1939)，田汉随平剧宣传队驻桂时，屡应马君武之邀观看桂剧，有诗赠马君武及桂剧演员如意珠(谢玉君)、小金凤(尹羲)。诗云：

等有心香礼拜伦，　　自由雄叫动星辰；
诗人老去豪情在，　　种出南华几树春。

剑佩戎装对舞腰，　　非常时节可怜宵；
鉴湖破碎雷峰倒，　　忍听珠喉唱断桥。

玉为肌骨水为神，　如此当垆信绝伦；
绿酒盈樽纤手奉，　敢将下等待军人。

诗赠欧阳予倩

民国二十九年(1940)三月八日，广西戏曲改进会桂剧实验剧团在桂林南华戏院演出欧阳予倩编导的《桃花扇》，田汉观剧后，情动于衷，以诗赠之：

无限缠绵断客肠，　桂林春雨似潇湘；
善歌常羡刘三妹，　端合新声唱李香。

小时爱听哀江南，　白发歌里泪未干；
试展桃花旧时扇，　艺人心似美人丹。

黄河滚滚接长江，　天堑何尝便福王；
太息党人碑百尺，　替他胡马造桥梁。

百年养士竟何之，　不少忠贞板荡时；
应是和敌提男忾，　呕心常爱写蛾眉。

阁部精诚转石头，　高家兵马发扬州；
出师未捷身先死，　未必秦淮秉烛游。

莫将褒贬等闲看，　人物千秋几个完？
君子小人争一看，　文聪未作满洲官。
(杨龙友金陵陷时死难，吾人从民族正义观点似亦未可厚非)

国策如山不可磨，　一时阮马竟如何？
江山渐复人心剑，　何必新亭涕泪多。
舞断歌残已四年，　秦淮寒月泣苍烟；
天涯犹有春娘在，　不唱摩登燕子笺。

赠给"红拂"

民国三十二年(1943)五月，桂林四维平剧社演出了端木蕻良的新作《红拂传》，在宣传特刊上，安娥为之写诗一首：

在狰狞的岩层下，
"她"，
被压了几千年。
血，泪，汗，
写我"她"的传记。

"她"，
永远是，
怀着怨愤与劳苦，
过早的枯萎而死去。
生之花，
像云后的月，
没有给人看见就落下去了！

也曾挣扎过，
其中不安份的一些；
但，
"习俗"的鞭子，
使"她"带着鳞伤，
重新呻吟着走下岩底！

多谢好心的先生，
偶尔，
把"她"从岩层下提出来；
用美丽的浪漫的笔，
歌颂"她"生命中奋斗的一霎，
博得了，
善良好奇先生们的笑和泪。

也许，
好心的先生并没有想到吧？
他的努力，
结了果实，
成千成万的“红拂”，
活跃于抗战的国土。
虽然风吹雨打着，
仍然在薄冰上猛进。

“红拂”，
即使她不曾存在过，
即使她还不够伟大，
我们也愿意：
把她们当做镜子，
使重岩底下的“她”们，
对着镜光，
脱去耻辱苦痛的衣衫，
□岩层□□□□！

柳亚子 诗赞《红拂传》

一

热血心头烈炬燃，　　肯将容貌上凌烟。
黄覆虞夏云龙渺，　　曹马羸刘丘貉怜。
骏足美人聊快意，　　彘肩斗酒入中年。
神皋逐鹿羞馀子，　　瀛海茫茫待涉川。

二

金炉香烬劫灰燃，　　兰麝成尘琥珀烟。
辱井丽华终自偕，　　专房飞燕漫轻怜。
笔投耻续班姬史，　　剑舞难忘荀女年。
快马健儿同杀贼，　　手提日月上山川。

为“西南剧展”献句

民国三十三年(1944)二月十五日至五月十九日，在桂林举行了第一届西南戏剧展览会，田汉为剧展献句云：

壮绝神州戏剧兵， 浩歌声里请长缨；
耻随竖子论肥瘦， 争与吾民共死生。
肝脑几人涂战野， 旌旗同日会名城；
鸡啼直似鹃啼苦， 只为东方未易明。

诗赠桂剧艺人

民国二十七——三十五年(1938—1946)间，欧阳予倩在桂林主持广西省立艺术馆及广西戏剧改进会工作，曾有诗赠桂剧实验剧团。其中一首为：

桂剧优秀地方戏， 不可视之为等闲；
有志从事于改革， 论宜有据技宜娴。
文学音乐慎勿忽， 迈进毋畏途路艰。

留赠桂剧艺人

民国三十五年(1946)秋，欧阳予倩慨然离桂，临别时留诗赠桂剧艺人：

日寇压境到桂林， 桂剧改革萌芽生；
稍别梨园诸子弟， 他日桂花竞争春。

为桂剧传统剧目鉴定会诗三首

1956年12月，在桂林市召开广西桂剧传统剧目鉴定会，演出剧目一百多个。周鼐、邹文蔚、廖仲翼等有诗咏之：

梅北林南老艺人， 百花齐放四时春。
已传山水甲天下， 歌舞推陈又出新。(周鼐)

艺术最多姿， 百花齐放时；
发扬传统剧， 创作挥名师。

华国文章著，　　高潮世俗新；
千秋江令笔，　　鼓吹写新词。（邹文蔚）

建国须文化，　　方能进富强。
明笺传燕子，　　元曲谱西厢。
宣传遵政策，　　教育振家邦。
代有名伶出，　　人休古本忘。
诸子争鸣日，　　百花齐放光。
先民留产业，　　后辈觅琳琅。
昌明需艺术，　　娱乐喜宫商。
莫使遗沧海，　　尤须重梓桑。
戏曲由来久，　　乐工传统长。
精华搜必尽，　　糟粕弃无妨。
新腔成雅韵，　　古调亦优良。
领导瞻高远，　　施行总健康。
杂剧原从宋，　　传奇本自唐。
人文蒸桂岭，　　技术表歌扬。
歌谣沿里巷，　　乐府炫篇章。
会报一时盛，　　刊留百世芳。
优孟先传钵，　　伶伦早滥觞。
愿言金禹甸，　　同日咏霓裳。（廖仲翼）

观小桃红演《贵妃醉酒》

1956年12月，桂剧传统剧目鉴定会期间，仲平赋诗赠桂剧艺人小桃红：

沉香亭北倚栏人，　　想见当年富贵春。
天子多情偏善妒，　　侍儿献媚却工颦。
颠狂醉态风姿好，　　宛转歌喉曲调新。
往事如烟曾识面，　　依稀飞燕是前身。

诗赠《刘三姐》演出团

1961年3月14日，广西《刘三姐》演出团在广州演出，叶剑英元帅邀请部分演员到他

寓所作客，与演员合影留念，并亲笔给演出团和部分演员题诗：

赠《刘三姐》演出团

壮家三姐擅诗文，　　一曲能当十万军；
正是鸡鸣风雨夜，　　中流砥柱出钗裙。
绯桃红后木棉开，　　三姐江干带笑来；
黑夜歌残天大白，　　万家欢乐唱千回。

赠马若云（三姐）

来似江风去若云，　　歌仙踪迹了无痕；
菩提树下高声唱，　　又在红棉花下闻。

赠熊秀芬（三姐）

自拉自唱自抒情，　　怀满山歌万里行；
唱到天涯鸡破晓，　　一轮红日庆升平。

赠唐继（小牛）

行尽光华十六年，　　访寻织女落尘寰；
牛郎学得穿云箭，　　射尽人间万恶獶。

赠陈文德（媒婆）

文德现身能说法，　　装成鸠鸟作刁媒；
而今要换人间世，　　山顶辣椒处处栽。

赠董希武（秀才）

秀才生具好歌喉，　　反调专扬地主羞；
名士读书破万卷，　　斗歌台上碰焦头。

悼欧阳予倩诗

1962年9月，欧阳予倩逝世时，桂林周鼐作诗悼之：

判袂榕城倏廿年，　别来音讯喜依然。
门前珍重留车辙，　天上传闻盛管弦。
一水湘漓情可掬，　千秋才艺世称贤。
人琴兴感留霜鬓，　犹忆飞花落讲筵。

诗赠《粤剧与观众》

1980年2月，南宁市粤剧团编印内部刊物《粤剧与观众》。广西大学中文系教授秦似为该刊题诗一首：

粤剧沧桑几度经，　春风过去又甦生。
漫夸国贼施秦火，　自有人民爱郑声。
三百年间多俊杰，　五洋海外享荣名。
前途应见花如锦，　关键先须善继承。

贺《广西艺术》复刊

1980年8月，《广西艺术》复刊，广西壮族自治区人民政府副主席罗立斌、广西大学教授秦似赋诗祝贺。

五　绝

罗立斌

文坛争毓秀，　艺苑出新芽；
道义肩"双为"，　风骚灿百花。

水调歌头

秦　似

人事有代谢，艺术足千秋。浩浩中华传说，希腊强堪侔。孤竹伶伦吹裂，院本中原唱彻，世代竞风流。更喜尧封内，争说粤西讴。

平奇劫，净尘宇，起神州。扫尽四凶妖雾，万里彩云浮。再梦生花妙笔，莫负催花

时雨，共促姹嫣稠。四化方招手，更上一层楼。

昭平县黄姚戏台楹联

闻其声乐则生矣，　　不妨既竭耳力；

观其色人焉廋哉，　　正须继以心思。

锣鼓喧天，管弦悦耳，共庆清平乐；

霓裳曼舞，羽曲高歌，齐呼可以兴。

（注：戏台建于明万历初年，约 1573 年）

恭城县武庙戏台楹联

鼙鼓频催豪杰现；

珠帘微动玉人来。

不是归鞭因性急；

须防恋战讨人嫌。

世事等浮云，古往今来皆为此；

英雄留本色，淡妆浓抹总相宜。

（注：戏台始建于明万历三十一年，即 1603 年）

武鸣县葛阳古戏台楹联

善如是看，恶如是看，有眼者注之眼眶，古人便作今人借鉴；

福岂无因，祸岂无因，无心人细认幽情，幻境当以真境思量。

世事纵非真，须知忠孝节廉，毕竟好心方好报；

形容原是假，细看奸淫邪佞，何能全始又全终。

（注：戏台建于清道光十九年，即 1839 年）

平南县大成古戏台楹联

见色起淫心，就令尔公子出身，阵入迷魂，千个多行千个弊；

恃强终累事，纵学得武生举步，棋逢敌手，一山还有一山高。

百善孝为先，为善何必挤台，劝诸君做个善人，纵然遇难逢凶，水尽山穷，必见忠良花面佬；

万恶淫居首，作恶终须撞板，愿尔等勿行恶事，任他移灾嫁祸，收场结局，那怕猖狂白鼻哥。

剎尾做诛奸，受刑戮是谁？前日作威那汉子；

开头演封相，问英雄何处？当年落魄小书生。

兴业县(今贵县境)长荣圩戏台楹联

不论场地，可家可国可天下；

寻常人物，能文能武能圣贤。

(注：传说为清咸丰十年，即1860年，石达开回师广西，返回故里时所作。)

桂林看棋亭戏台楹联

眼前灯火笙歌，直到收场犹绚烂；

背后湖光山色，偶然退步亦清凉。

(传为清光绪二十年，即1894年唐景崧所作)

桂林榕城城楼外戏台楹联

俯莲荡一湾，杨柳萧疏湖上曲；

藉榕湖半亩，枌榆歌舞镜中人。

横额：杨柳楼台

(注：联为清末王芷庭所作)

桂林武圣宫戏台楹联

忽而君子小人，忽而才子佳人，登场便见；

有时欢天喜地，有时惊天动地，转眼皆空。

全州县大西江精忠祠戏台楹联

精忠报国当良将；

两袖清风为黎民。

横额： 歌舞升平

科中夺魁首；

班上造奇才。

横额： 紫气东来

荔浦县戏台楹联

借虚事指点实事；

托古人提醒今人。

台上笑，台下笑，台上台下笑惹笑；

看古人，看今人，看古看今人逗人。

恭城县西岭万年台楹联

西江词调皆为戏；

岭树云霞尽落台。

横额： 永看厥城

永福县万年台楹联

俨然天下国家局势；

却有公侯将相才华。

横额： 不亦乐乎

临桂县六塘镇关帝庙戏台楹联

天下事无非是戏；

世界人何必认真。

临桂县茶洞乡花岭万年台楹联

沧海桑田，顷刻间现古今世界；

君臣父子，内留全部天地纲常。

横额： 意言两得

武宣县三里街心戏台楹联

登妙高台，可幸可观，一日流传千古事；

徵歌舞步，有声有色，万人共听八音谐。

三江县洋溪乡培吉寨戏台楹联

培养道德人材，富娱乐而催化；

吉纳宝华地利，借舞台作庆祝。

三江县独峒高亚寨戏台楹联

高北石牛泉，风物雄天下；

亚南侗族寨，娱乐赛神仙。

宜山县九渡戏台楹联

听不清莫嘈，请问前头高见者；

站得住便罢，须留余地后来人。

岑溪县梨木乡戏台楹联

上望下，下望上，上上下下得意；

出又入，入又出，出出入入爽神。

贺县莲塘立琴庙戏台楹联

电影戏无声，留声机无色，莫若此有声有色男歌女舞；

广东班太繁，湖南班太简，最好是不繁不简桂调京腔。

贺县黄田镇文武庙戏台楹联

神人做，鬼人做，人亦人做，数十人千变万化；

车步行，马步行，人也步行，两三步四海九州。

钟山县大田戏台楹联

优孟传形敬祖德；

太师制乐颂神功。

马门横额： 归去来兮

蒙山县临时戏台楹联

观今可鉴古，看历代贤佞忠奸如何结果；

似真仍属假，作片刻荣华富贵总是虚花。

看得见莫嘈，听演前朝过往事；

站得稳便罢，留些余地后来人。

（注：1944年冬，蒙山县城沦陷。日军卵翼下的伪保安大队司令强迫群众搭台唱戏，以粉饰太平，笼络人心。台成后，请当地名士蒙伯卿撰联，蒙借联讽之）

横县冠群芳戏班用联

冠世声名有几人，古今来大抵如斯，漫看他生旦公婆出场时，留心细认；

群芳体态休随俗，天下事奚容苟作，须知彼忠奸善恶结局际，着意深思。

横县金凤华戏班用联

金体玉容，佳人状态，请观台上演出娇娆，试问诸君心动否？

凤仪兽舞，盛世休徵，太息中华反受沉弱，凡为份子手援毋！

横县警世钟戏班用联

警世贵殷勤，当今民智未开，尚要再弹再鼓；

钟声才振动，习见神魂猛醒，岂真终寝终迷。

横县陶圩龙头村戏台楹联

将二十一行省，开激烈舞场，遍欧美革命同潮，直趋东亚大陆，炸弹霹雳，一声响亮，把满洲二百多年皇帝专制恶毒，扫得落花流水，人人畅目悦心，出出新，是地球中，未经见过戏本；

合四百兆同胞，为国民班子，赖孙黎诸公智勇，横捣北京政府，红旗独立，到处飘扬，我黄帝四千余载子弟抑郁忧愁，豁然开云见日，个个扬眉吐气，呱呱叫，在世界上，实有名的老倌。

横县校椅旺安戏台楹联

闻弦歌之声，贤者亦乐也；

见羽旄之美，众人皆好之。

横县石井戏台楹联

富贵荣华不足夸，出场应知风光假；

封王拜相何须慕，下台还是普通人。

上林县三里街城隍庙戏台回文楹联

逸板敲歌莺啭律催花蜜；

轻衣舞步燕飞晴拂袖横。

其读法为七律一首：

逸板敲歌莺啭律，歌莺啭律催花蜜；

蜜花催律啭莺歌，律啭莺歌敲板逸。

轻衣舞步燕飞晴，步燕飞晴拂袖横；

横袖拂晴飞燕步，晴飞燕步舞衣轻。

（注：清嘉庆二十五年，即1820年，张鹏展隐退故里时作）

上林县三里街戏台楹联

非假非真，九州六国三五步；

是争是战，千军万马十余人。

略捐两文钱，搏得全乡热闹；

巧吹几声笛，招来满地阳春。

上林县巷贤街戏台楹联

有六七人，当作千军万马；

行三五步，居然六国九州。

田林县定安同义班用联

金榜题名虚富贵；

洞房花烛假姻缘。

田林县平塘仁和班用联

幕内振笙箫，偃武修文，喜怒哀乐，仿古娱情登盛世；

台前盈儿女，欢欣愉快，弹唱舞蹈，迎春接福庆丰年。

田林县百达班用联

土唱土弹本地风光云乃耳；

戏文戏武同天演奏制宜然。

田林县旧州弄合班用联

弄得乡村屯户，群众豪情演土戏；

合成忠孝礼义，全民勇起兴梓里。

田林县旧州螺阳剧社用联

五经未读，金榜题名虚富贵；

六礼虽成，洞房花烛假姻缘。

横额： 共乐春台

富贵如凶神，能用阴阳五鬼；

贫穷似饿虎，吓退远近六亲。

横额： 别有天地。

田林县央白万和班用联

广班亦可谢恩神，何妨外装模样；

土戏固堪酬圣德，原是本地风光。

田林县八桂同乐班用联

民间传下千秋语；

世上永扬百代声。

田林县八桂小览班用联

三剑舞三矛，扮女为男传古事；

五音插五彩，装忧作苦叙彝伦。

田林县维新班用联

维扬我武存观念；

新握民权又鼓吹。

传　　记



传 记

中华人民共和国成立以前，戏曲艺人社会地位低下，艺人艺事极少见诸于史传。广西地区记载尤少。艺人生平事迹，仅限于口碑传说，岁月流逝，遂渐湮没无闻。偶有记载，也是片言只语，无法据以立传。如《成案备录》记录清道光三年(1823)"雇广西郁林县人吴老晓、汤阿金在班演戏"。《坦园日记》有同治二年(1863)湖南郴州祥泰部的"东生已隶桂林矣"。《燕台花事录》记载广西籍伶人张菊秋在京演出之事。以及如唐景崧随从"小崔"在桂林春班演出，名噪一时等等，均无详细的介绍。今人的传闻，也仅是历代艺人口耳相传，失误较大，甚至有名而不知姓者，更难以了解其身世及艺术成就。因此，立传人物只能是有影响，而又有资料可寻者。不少著名人物如桂剧粟文廷、彩调桂林"四大状元"的朱五八、粤剧的"鲜花发"、邕剧的吴功武等等，因资料缺乏无法为之立传，只能引为遗憾了。

有些立传人物，活动地区与数省有关者，视其对广西戏剧活动的影响大小，酌予编入。可能侧重不同。也有一些艺人，广西认为是桂剧(或彩调，或邕剧)演员，而在湖南、广东则认为是祁剧、花鼓戏、粤剧演员者，其中经协商后能予调整的即予调整，有不同意见者，则分别入传。也可说明他(她)们在两省(区)均有影响，分别记载也是可行的。

早期艺人(尤为坤角)多用艺名，在编志时会出现一些麻烦。立传人物如有异名(包括艺名或诨名)者，以通常使用的本名立传，但艺名(诨名)的影响大于本名，或本名无法考证者，则根据实际情况，也有用艺名(甚至诨名)开条的。

张 翀(1502—1568)　戏曲作家。字子仪，号鹤楼，又号浑然子。马平县(今柳州市)人。明嘉靖三十二年(1553)进士，初授刑部主事，因上疏弹劾严嵩而下狱，贬谪贵州都匀。明隆庆时(约1570)召回京师，官至刑部右侍郎，后乞休回乡，卒后谥号忠简。著有《鹤楼记》二卷、《浑然子》十八篇，所作传奇作品有《锦囊记》(未传世)、《玉钩记》(存疑)。为广西戏剧史上已知最早的剧作家。

刘凤官　生卒年不详。名德辉，字桐花，湖南郴州人。清乾隆时，北京萃庆部弋阳腔旦行艺人。据清吴长元《燕兰小谱》记载：刘"丰姿秀朗，意态缠绵，歌喉宛如雏凤。"刘自幼驰名两粤。于乾隆四十八年(1783)冬，自广西进京演出，"一出歌台，即时名重，被认为是继魏长生之后可独步梨园者。擅演《三英记》，演出时："无淫滥气象"。吴长元有诗誉之："流

水行云兴若何，相逢无邪逗情波。娉婷却胜如花女，不事施朱著粉多。帝里新夸艳冶名，粤西声誉早铮铮，王陈刘郑超时辈，独许儿家继婉卿。”

杨六练 生卒年不详。清康熙乾隆年间人。土戏（北路壮剧）第一代艺人。田林县旧州乡那度村人。壮族。清乾隆二十八年（1763），赴四川经商返回那度，认为本地班在平地演戏不如四川搭台演戏有气派，于是，带领那度坐唱班加入旧州街的游院班，组成龙城土戏班。乾隆三十年，在旧州街头搭了一座两丈宽的戏台，首次演出他根据民间传说改编的新戏《农家宝铁》，影响较大，各地纷纷来人学戏，田林土戏便正式形成和传播开来。由于杨六练首创土戏搬上戏台演出，故后人尊他为“台师”。

王公登（1775—1849） 壮师剧艺人，贵县东龙镇阮寺村人，壮族。王为祖传师公，自幼受戒，初习壮族“跳师”（师公祭祀活动）。因他上过私塾，略有文化，既能“跳师”驱邪，又能按师公祭祀神的传说故事编写唱本，经他主笔和参与编写演出的壮师唱本有《北帝》、《招兵》（即《伏羲的故事》）、《酬夏》（即《花王帝母》）、《阴阳师父》、《三冯》（即冯三界、冯四公、冯远）等，后演变为师公传统剧目。此外，他还经常率班到石龙、蒙公、古樟及毗邻的武宣、来宾等县的村寨演出。他还热心于授戒传艺，如较有影响的全华堂师馆创始人之一的潘登光即为他晚年之艺徒。王鉴于师公音乐唱腔过于单调，遂大胆吸收了当地流行的“壮欢（即壮族民歌）和东龙的“山北欢”，融合于唱腔中，流传至今。由于王对师公艺术的创造，当地群众将他的住地称之为“公登岭”。



朱凤森（1776—1831） 戏曲作家。字韫山，临桂县（今桂林市）人。清嘉庆六年（1801）进士，曾任河南浚县、固始县知县。邓显鹤在《南村草堂文钞》中曾为他立传，称他“于诗文、舆地、兵法、河渠水利，旁及艺术方技，靡不穷究。”著有《守浚日记》、《韫山诗稿》及《韫山六种曲》（参见《剧目》）。妻姚氏，也富才华，与朱合作填词谱曲。

朱依真 生卒年不详。戏曲作家。字小岑，桂林人。清嘉庆年间，曾随广西巡抚谢启昆编修《广西通志》。时人称之为“粤西诗人之冠”，著有《九芝草堂诗存》等书，另编有《人世间》一剧，未传世。今人陆萼庭《曲目拾遗》中有记载。

黄从善 生卒年不详。清嘉庆、道光年间人。他为土戏（北路壮剧）第四代艺人，田林县旧州乡央白人，壮族。他对土戏唱腔颇有研究。如将〔平调〕发展提高改名为〔正调〕成为土戏的主要唱腔。乐伴方面增加乐器另行定调，使原单音部变为正、反线二声部，使土戏音乐得以较大的丰富与提高。他还将流传于百色、田林一带的民歌改编为〔卜牙调〕，丰富了土戏的唱腔。他为了土戏的继承与发展，曾先后到田林、八渡、平塘和毗邻的云南省那良等地传艺，有较大的影响。八渡戏班曾供奉“黄从善先师之位”牌位以示纪念，故后人称之为土戏“先师”。

李文茂(？—1858)　又名李云茂。广东省鹤山县人，为梆簧粤班著名的“二花面”(武净)，精武技，为班中打武家领袖。以饰演《芦花荡》中的张飞和《彦章摆渡》中的王彦章著称。清咸丰三年(1853)太平天国从天京(今南京)派人回粤联络，李遂于咸丰四年率“凤凰仪”等粤班艺人在广东佛山起义，后会合三合会领袖陈开，攻占广州、惠州所属十四州县及肇庆府。后围攻广州，半年未下，于咸丰五年四月，溯西江而上，八月破广西浔州(今桂平县)，建大成国，年号洪德，建制设官。次年，相继攻克武宣、象州、贵县。咸丰七年攻占柳州，更名为龙城府，自称平靖王，命军中演员唱戏庆功。后又攻占庆远(今宜山县)。为庆贺胜利，发布文告：“而今又克庆府，特令唱戏酬神。”李在围攻桂林时受伤，败退怀远山中，于咸丰八年十月，呕血而死，遗部转战各地，直至同治五年(1866)方告失败。随军的梨园子弟隐名埋姓，流落桂南，加入当地的戏班。李为艺人，起兵反清，八年征战，率兵入桂，使梆簧粤班得以广泛地在广西传播，有力地促进了广西本地班(邕剧)的发展。

杨　莲　生卒年不详。约生活在清道光年间。田林县旧州乡那度村人，壮族。土戏(北路壮剧)第五代艺人，是土戏第一代“台师”杨六练的后裔。青年时学戏，继承祖辈杨六练的事业，拜旧州央白黄从善为师。杨莲从艺对人对己甚严，强调演员要遵守台规，戏未演完，台上所有人不得擅自离开戏台。他见土戏的演出剧目太少，遂从说部小说中改编《二度梅》、《仁宗认母》、《五子拜寿》、《包公奇案》等剧，先后在央白、旧州、那度演出，颇受欢迎。田林县的那昔、马郎、板坚，隆林县的沙梨、者浪、冷水、隆或、俫也、胃乐等地先后请他教戏，仅在沙梨就传艺四个多月，后人称他为土戏“祖师”。

廖法伦(1836—1894)　土戏(北路壮剧)第六代艺人。田林县旧州乡央白屯人，壮族。自幼热爱土戏，读书时常偷阅和抄写剧本，十五岁拜土戏艺人杨莲为师。二十余岁名传田林。他能编能演能教，擅长武戏。曾编导并主演过《侬智高》、《双打南蛇精》；移植改编汉族剧目《木兰从军》、《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》等剧目。唱腔〔杀鸡调〕是他首创曲调。相传他在主演《落难遇亲》时，有客临门，他磨刀杀鸡待客，即兴哼出一曲，众人听来优美有趣，遂名为〔杀鸡调〕，至今仍为壮剧主要唱腔之一。廖法伦授徒甚多，黄永贵即为其高徒之一。廖对土戏的继承和发展，成绩显著。他主张唱戏不忘祖宗，应供奉已故师父，后人称之为土戏“宗师”。

黄现炯　生卒年不详。马隘土戏(南路壮剧)创始人，有天保“戏状元”之称。原籍天保县(今德保县)城南隆街人，壮族。后随妻定居马隘乡。年轻时入伍当兵，后在戏班当伙夫，正式拜师学习“客戏。(即今邕剧)，擅净行。清道光二十六年(1846)出师后到马隘，组班学演“客戏”。因本地演员不会讲“戏棚官话”(用“白话”音调说桂林话)，演出时只在台上表演，由他在台中帐帘内代唱代念，终因当地观众听不懂，演出不受欢迎。道光二十八年，他又和谢义、陈兴等艺人组成用本地壮语演唱的戏班，且所演唱的又是黄现炯根据本地民间小调创编的〔马隘调〕，深受观众喜爱。由此，逐步形成马隘土戏，其后流布本县汉龙乡和

田东县内江城等地。经黄传授的剧目有《一枝花》、《七贤卷》、《江流会母》、《解臼》、《何地》等，黄晚年从马隘迁回天保县城，病逝葬于城郊。凡外地戏班来天保演出，全班人均穿戏服，敲锣打鼓为黄扫墓，一时成为当地戏班的演出习俗之一。

唐景崧(1841—1901)　戏曲作家。字薇卿，祖籍湖南省东安县，父辈于咸丰年间定居广西省灌阳县文市乡。清同治五年(1866)进士，先后任翰林院庶吉士和吏部候补主事。光绪八年(1882)，以《绥藩固围说》上书清廷，自荐往安南(今越南)安抚黑旗军。自组"景字营"，配合作战。光绪十三年调任福建台湾道台兼按察使。中日甲午战争期间，升任台湾巡抚。光绪二十一年五月，与丘逢甲建"台湾民主国"，自任总统。未几，台湾失守，他潜回桂林，于五美塘筑邸卜居，后与康有为等过从甚密，在桂林创办了体用学堂，以提倡维新，同时潜心于戏曲活动，对桂剧作了一些改良尝试。他整理、改编、创作了四十个剧本，编为《看棋亭杂剧》(亦称《棋亭新剧》)。光绪二十二年组建桂林春班，并在私邸建造戏台，排演自己改编、创作的剧本，与康有为有诗词唱和。光绪二十四年戊戌政变后，怕受牵连，举家搬至上海租界，后卒于上海。其剧本大多散失，但有部分手抄本传世，有些剧本经一些老艺人回忆校录，1982年由原广西戏剧研究室将残本编印成册，定名为《看棋亭杂剧十六种》。唐的著作现存的还有《请缨日记》和《诗畸》、《寄闲吟馆诗存》、《谜拾》等多种。

何书文　生卒年不详。壮师戏剧作家。约生于清道光年间，卒于民国五年(1916)后。法号何腾云，来宾县城厢五香村人，壮族。十余岁受戒为师公。由于他幼读诗书，曾考取庠生，对文学和流传民间的故事所知渊博，二十岁起着手编写师公唱本，代表作有《高彦真》、《翻花》、(即《孟姜女》)、《红灯》、《庄周》、《闵子骞》、《赵玉林》等。现在民间还流传两首他编师公戏的自述"欢"("欢"即民歌)："年登四十一，执笔写《红灯》；当年廿余岁，写《孟姜女》、《高彦真》；《二度梅》太长，末尾未写成；《庄周》、《闵子骞》，写得还称心。""腾云家五香村，时至洪宪岁渐增，编出唱本几十个，最最费脑算《红灯》。"

雷喜彩(1846—1910)　本地梆簧班(即今邕剧)小武演员。原名雷普禔，一度改名为潘新彩，南宁津头村人，未满周岁，父母先后病故，无人抚养，为下国街牛屠潘某收养，改名潘新彩。清同治初年，喜彩白天在屠场务杂，晚间常至丹桂香八音馆习耍锣鼓，兼学《五郎救弟》、《高平取级》等戏，在年节、神诞作业余演出。他转为职业演员后，即闻名于左、右江一带，其所组之全新凤班，是同治、光绪年间南宁的四大名班之一。光绪三十一年(1905)曾到忻城县演出，据当地看过他的戏的老艺人覃玉堂称："(这班)武功第一，有'大过山'、南派武打、五色真军器和'六部通行'……戏目都是连台本大戏。《目连救母》最好睇(看)。"忻城归来时，年已花甲，其三兄已是良庆合盛号杂货店兼榨坊主，家资颇富，便迎喜彩回津头祖居，并为其娶妻成家安享晚年。其所收之艺徒中有杜新山和黄永贵等人。

石发尚(1847—1929)　戏曲作家。三江县(今三江侗族自治县)洋溪乡良培村人，侗族。家境贫寒，但酷爱民族民间艺术，他经常带着琵琶为群众弹唱侗歌。自侗戏由贵州传

入三江后，引起他极大的兴趣，决心编一部侗戏剧本，听人讲述《反唐》故事后，他将故事编成侗戏，因没有文化，只好编一段请人记录一段，用数月时间终于编成了侗戏《李旦凤姣》。此后，又编写了《梅良玉》等剧。他所编的剧本，情节生动，详略得当，人物富于性格，唱词继承了侗歌的风格特点，词句优美，并较好地运用了“腰韵”、“内韵”和“脚韵”，深受侗族观众欢迎，并广泛流传于侗族地区。

黄锡文（1849—1920） 田东县江城人，壮族。是江城土戏（属南路壮剧）第一代艺人，当地称之为“祖师”。小时读过私塾，年轻时爱唱山歌，清光绪三年（1877），天保县（今德保县）马隘戏班到江城演出，更激起他对土戏的热爱。于是，在这一年他便承头召集同辈的黄海新、黄先锦等二十多人组建江城土戏“富贵班”，被推举为班主，聘请马隘艺人来班教戏，学成后，黄锡文带领富贵班访马隘作拜师演出，从此两地戏班常来常往，交流演出，促进了南路壮剧的继承与发展。黄锡文还把土戏传授给富贵班第二代黄槐青、黄槐榜等人，由于他对江城土戏发展的功绩颇大，至今当地剧团还立有“黄锡文祖师之灵位”以示纪念。

周宝龙 生卒年不详。桂剧艺人，原籍湖南祁阳人。清光绪九年（1883）入桂林宝华群英科班，为萧明云、小喜美之徒。光绪二十一年加入桂林春班，光绪三十三年应聘于芙蓉词馆任教，并在和园演出，民国二年（1913）在仪园科班任教。他身材瘦小，但嗓音宽厚洪亮，做工细致而又有气派，弥补了个头矮小的缺陷，如步出马门常侧身提袍端带，显得庄严雄伟。拿手戏以红、黑二面见长，红面戏如《斩雄信》，黑面戏如《鸿门宴》、《牛皋下书》等。在《御果园》中饰王云一角，五次下场，翎子的姿态都不相同，充分展示人物在不同场合下的情绪。他常细心琢磨，根据剧情发展和人物内心活动，时有新的创造，他还练就一手“打叉”技艺，扮演鬼王捉拿刘十四娘时，能与接叉的演员配合默契，更显迅猛惊险，受到行内外赞许。

乔祖旺（1851—1931） 调子艺人。庆远（今宜山县）北门人，壮族。父亲乔有盛是泥水匠，又是著名的调子艺人。他从小随父做工学艺，清道光年间，其父组建喜乐堂调子班，父死后，由他继任班主，乔身材高大，擅演丑脚，长于唱工，对弦乐、击乐亦精通，常演的剧目有《老调少》、《张广大上寿》、《凉亭逗火》、《张姑娘上坟》、《王小二过年》、《西洋美镜》、《娘送女》等，到处做工，到处演出，足迹遍及柳州、宜山、桂林、河池各地乡镇。清末民初，曾带喜乐堂去广东做工和演出。民国八年（1919），邀江头村众乐堂的俸贵成、李廷双、李叔权等联合组成双乐堂，到湖南省的道县、江华、零陵、



永明、宜章、新宁、东安等地演出。还热心教徒授艺，仅在宜山就有徒弟一百多人，如出自他门下的潘发甫、吴老年、梁如山、刘芳四人被誉为宜山、柳州一带调子戏的“四大名旦”。本世纪二十年代，当局禁演调子，但宜山乡间仍有乔的徒弟演出，当局对他十分恼火，民国十

五年，诬他独子乔联寿（调子演员）为贼，抓去杀害，时乔祖旺已年逾古稀，孤苦伶仃，流浪乞食。于民国二十年贫病而死，由徒弟们料理埋葬。

黄永贵（1854--1917）　土戏第七代艺人，田林县旧州央白屯人，壮族。三十余岁时到八桂乡平六村入赘。黄自幼热爱土戏，拜廖法伦为师，白天读书，晚上学戏。清光绪二年（1876）赴考时因迷恋演戏而落榜，于是在南宁拜全新凤班雷喜彩为师，专心学戏，三年艺成。于光绪六年带回六十四个手抄剧本和扬琴等乐器回乡，组建央白万和班，演唱梆簧，因语言不通，表演程式也与土戏不协而失败，后得到旧州粤东会馆的支持，再建共和班（又名土汉班）。于光绪十三年应邀赴梧州演出，并辗转于百色、乐里、潞城、隆林和贵州省册亨、安隆等地。三年后，回央白恢复土戏，吸收梆簧艺术，学演武戏，加入打击乐和扬琴伴奏，使土戏有了较大的提高和发展。黄以演《猴王出世》、《木兰从军》、《薛仁贵投军》、《侬智高》等戏见长，筋斗也很出色，故时人称他为“土飞猴”。在贵州省的乃言、八达、央仆先后传授了三十六个班社，最后在百色县者架乡授艺，病故于八江。由于他全面地传渡土戏，后人称之为“全渡师”，简称“全师”。

李瓜迭　生于清咸丰年间，逝于民国初年。是靖西县足院土戏（南路壮剧）创始人，世居靖西县化峒乡五权村足院屯，壮族。原是提线木偶戏师傅，于清光绪十一年（1885）与木偶戏师傅韦公现组建足院土戏班，在村东搭一简易戏台演出。唱词和念白均用靖西壮话，并吸收木偶戏的〔平板〕、〔叹调〕、〔平高调〕、〔采花调〕、〔喜调〕、〔诗调〕、〔哭调〕、〔寒调〕等唱腔，开始因演员不熟练，只能在台上表演动作，由戏师在台后代为唱念，这虽是唱做“分家”，但观众能看到真人表演，仍深受欢迎。李的代表剧目有《瑞娘盗令》、《四姐下凡》、《白蛇传》、《三侠明珠宝剑》等，宣统三年（1911），他传授第二代艺人农寿山、李大新、韦爷欢。由于李瓜迭首创足院土戏，并代代相传，后人称他为“祖师”。

蒋晴川（1855—1892）　桂剧艺人。原名昌正，乳名三仔，兴安县犁头圩人。自幼随父习艺，苦练好学，功熟艺成，擅演花旦，亦精小生，相传他在风华正茂之年与何元宝初会桂林，在王城土地庙登台演出《柴房别》，蒋饰李旦、何饰凤姣，二人唱功极佳，身段优美，尤表演细腻，情意绵绵，顿时轰动全城。因蒋能戏颇多，戏路亦广，加之扮相秀丽，观众和同行赞之为“戏状元”。清光绪八年（1882）应聘于英辅臣在桂林首创之璎珞小社任教。光绪十八年与何元宝在桂林组织瑞祥班，罗致桂北、湘南不少名角，如粟文廷、汤宝善、喜仔、汪三仔等，阵容整齐，影响极大。蒋曾赴湖南参师并带回高腔“目连戏”、“观音戏”、“岳飞戏”、“西游记”四大本，丰富了桂剧剧目。蒋不但好学，还有革新精神，如《抢伞》原是高腔戏，经他改为弋板后，有“九板十三腔”之说，从此该剧成为唱做兼备的桂剧优秀传统剧目。蒋正当走红之时，不幸壮年而逝。

何元宝　生卒年不详。桂剧艺人，湖南人，玩友出身，初演旦脚，后改小生。清光绪十八年（1892）加入蒋晴川的瑞祥班。光绪二十四年，与林秀甫随唐景崧至上海。光绪二十

八年，又与林秀甫在桂林凤北路创办锦福园，创桂剧在戏院作营业性演出之始。宣统二年(1910)，陈利东借凤凰街的三皇庙改建世镜园，何元宝组织原瑞祥班人员参加，当时他已留须退休，戏园建成，又剃须登台，以资号召。民国元年(1912)，桂林绅士杨树荣、周锡侯，玩友杨鼎臣等于桂林打狗巷办桂剧第一个女科班福珍园，何元宝与林秀甫、刘吉甫等名角应聘于该园任教，培养出大批较有成就的桂剧演员。何唱做俱佳，做功尤为细腻，曾与著名小生蒋晴川同台演出，时人称为"双绝"，拿手戏有《柴房别》、《世隆枪伞》、《断桥会》、《桂枝写状》等。

陆荣廷(1859—1928)　字干卿，小名特宋。武缘县(今武鸣县)垒雄村人(今宁武乡雄孟村)，壮族。市井出身，曾参加过抗法战争，被裁撤后，纠集散兵游勇，出没于安南(越南)谅山、高平一带，后为广西提督苏元春招抚，委为前营管带，后任统领。清宣统三年(1911)提升为广西提督。辛亥革命时，反孙附袁，被授为耀武上将军，任两广巡阅使兼广东督军。民国九年(1920)，败于粤军。民国十七年病故于苏州。陆雅好戏剧，在他主政广西后，把省会从桂林迁至南宁，将桂剧第一个女科班福珍园带到南宁、武鸣演出，其后又陆续将和园、仪园科班中部分艺人邀至南宁组成"从军乐"班，使桂剧开始进入桂南。民国四年又将南宁本地班"跛脚桂"(刘玉堂)等组成军民乐班，随军演出十余年，对扩大本地班的影响起了较大的作用。另外，陆荣廷在视察靖西时，也曾将化峒调子班的闭广传等七名艺人应征入伍，组成业余调子班，随军演出，使调子戏在广西各地更广泛传播。由于陆荣廷对戏剧的重视和爱好，促进了广西地方戏曲的发展。

凌兆久(1860—1934 **或** 1935)　邕剧鼓师。外号"打鼓长久"，隆安县城厢镇人，壮族。自幼家贫，随"锣鼓架"(江湖艺人，诨名。师承不详)沿街吹打谋生。十五、六岁起搭班演出，浪迹江湖。他天资聪颖，记忆力强，熟知鼓点与曲牌。未满二十岁，已为当时名演员蒋祖友等掌板，由于他指挥娴熟，善于配合演员的即兴创造，并能对演员不熟之处予以指点，故艺人们皆乐于与之合作。民国初年，陆荣廷的军民乐班成立时，特邀其充任司鼓。在左、右江、越南北部和滇东南一带演出达十余年之久。他高徒颇多，如著名的鼓师苏阿配("乐尧天"班的司鼓)、谢亚配("大有年"班的司鼓)和"新丰年"、"传古今"等班的掌板，皆出自他的门下。

一枝花　生卒年不详。桂剧演员。姓氏无考。清光绪七年(1881)与小生周梅圃等同在人和班献艺。光绪二十一年参加唐景崧组织的桂林春班演出。光绪二十三年康有为来桂林讲学时，应两广总督岑春煊之邀饮宴并观看一枝花主演之桂剧《芙蓉诔》，曾即席赋诗称赞一枝花，"九华灯色照朱缨，千里莺花入桂城；万玉哀鸣闻宝瑟，一枝秋艳识花卿"。

周梅圃　生卒年不详。桂剧演员。湖南人。初习旦脚，后改小生，后再改生脚，曾为唐景崧桂林春班名角，与名旦一枝花合演《芙蓉诔》，饰贾宝玉，配合默契，被称为"半枝花"。康有为在第二次来桂林讲学时，曾应两广总督岑春煊之邀，观《芙蓉诔》，并赋诗赠之。

周梅圃扮相温文尔雅，表演细腻传神。所演《秦王吊孝》、《辕门射戟》颇博观众好评。民国八年(1919)，在桂林人和园女科班任教，培养了不少著名的演员。

骆　豌(1868—1930)　原名永升，灵山县那隆乡中灵村人，以唱采茶兼做木工为业，师承采茶艺人张振模。擅演“茶公”、“茶娘”，能编能导，并有革新精神。除参班、带班演出，还热心开馆传艺，如收徒黄可庭、蒙福堂、吊蝈五、吊蝈六、牛妹六、劳振声等，均为出色的采茶戏演员。常组班演出于百色、邕宁、玉林、钦州，以及越南的广宁省等地，他的采茶班，农忙时在家休整，兼做木工，并编写唱本。农闲和年节，就带班外出，每到一地常被群众挽留演出。民国十九年(1930)，最后一次在越南演出，历时数月，演出中观众自发地向他扔赠银钱“打彩”，共收到几担银钱，回国时，特雇几乘轿子，将银钱抬回家来，不久因病逝世。

林秀甫(1869—1957)　桂剧艺人。字景春，桂林人。因家贫，十四岁便在卡斌小社学戏，师从蒋晴川、蒋靖川、德全、曾老三等。他能戏很多，尤擅长刀马旦、闺门旦、风月旦，也演青衣、花旦和褙褡子戏(即丫环戏)，拿手戏有《斩三妖》、《绣楼赠塔》、《老虎吃媒》、《打雁回窑》、《捡柴跌涧》、《法场祭奠》等。民国初年，在桂林与湖南名旦苏荣兰、广西名旦袁兰舫串戏《斩三妖》(苏扮大妖妲已，林扮二妖王氏，袁扮三妖喜妹)，三人出台，各展技艺，跑圆场，走三角，台步细密、平稳，只见裙带飞舞，宛如腾云。水牌挂出。全城轰动，戏票一购而空。林于旦行无一不能，尤讲究人物形象塑造和内心刻画，故有“压旦”的美称。他对艺术颇有独到见解，提出了演员要有“五色忌讳”(即忌红脸 、青筋、黑板、白字、黄腔)。林秀甫从事桂剧表演艺术七十五年，参加和组织过小卡斌班、人和班、桂林春班、芙蓉词馆、锦福园、和园、福增园、凤仪园、光明小社等，并曾在欧阳予倩建立的广西省戏剧改进会附设戏剧学校任教，艺徒众多，誉满梨园。他的得意弟子颜锦艳，为三十年代桂剧“四大名旦”之首。清光绪二十八年(1902)与桂剧著名演员何元宝创建广西第一座戏院一桂林锦福园，并仿效上海，对桂剧的服装、化妆进行了改革，使桂剧的剧场和舞台艺术面目一新。1952年，他随中南戏曲代表团参加全国第一届戏曲观摩演出大会，获中央人民政府文化部颁发的荣誉奖状。1956年广西全省挖掘桂剧传统剧目时，会同其他老艺人口述已经失传的唐景崧《看棋亭杂剧》部分剧目，使这些桂剧特有剧目得以保存。

闭广传(？—1935)　调子戏艺人。乳名阿退，靖西县化峒乡人，壮族。天资聪慧，自幼酷爱土戏(壮剧)，读书时常独自逃学到附近村寨看戏，亦喜好山歌，年轻时已具有见景生情、开口成歌之才，当地父老誉之为“天才歌手”。清光绪三十二年(1906)，永福县调子戏艺人黄五，率班赴越南演出，路经化峒时因故散伙。闭广传邀集同辈丁福桥、黄子光、卢宝太、卢振跃、邱生等二十余人，聘请黄五在家中设馆传艺。闭广传勤学好问，深受师父器重，一年出科，不但擅长丑行，其它各行以及左、右场的吹、打、弹、拉无一不会，遂被推为化峒“哝嗬嗨”(即彩调)班班主，常于农闲及年节率班到龙临、果乐、意江等圩镇及毗邻的越南边境演出，自此，“哝嗬嗨阿退”远近闻名。民国八年(1919)，广西督军陆荣廷在化峒看了闭

广传演出的《娘送女》、《双看相》、《打雀遇鬼》及“蠢子戏”后，对闭广传的表演艺术甚为赞赏。当即召闭广传、丁福桥、严德英等人入伍，组建军中业余调子班，随军开赴桂林，民国十三年，陆荣廷二次失败后方解散。闭广传因父母双亡，又无妻小，遂浪迹阳朔、荔浦、鹿寨等地开馆传艺十余年，培育出较有成就的廖少经、吴满等数十人。民国二十四年正在鹿寨头排教馆时，突患急病逝世。

庞秀清(1869—1950)　　采茶戏艺人。诨名“牛公四”，博白县城厢荔埠村人。十九岁时骑牛跌伤，行走略跛，人称“跛脚歌师”。清光绪十五年(1889)拜师北流陈八叔学采茶。之后唱采茶长达六十余年，为博白县采茶戏元老之一。他创编能力较强，可根据小戏发展成为大戏。抗日战争期间，他创编的采茶戏《送夫当兵》极受欢迎。他还是个山歌能手，在兴业、玉林、博白、陆川、容县、北流等县多次登上歌台对歌，均操胜券，故有“口压五属”(指玉林所属五县)之美称。但山歌和采茶戏时为当局禁止，故经常违禁被抓，民国三十三年(1944)七十五岁时一连被抓三次。他浪迹江湖，轶事遍及“五属”，但因当时艺人多受歧视，年迈鳏居，终以行乞结束一生。

骆少廷(？—1927)　　调子戏艺人。临桂县四塘乡池头村人。擅长丑脚，其他行当皆能，做功细腻、逼真，人们赞称：“看了骆少廷的调子，可以一世不看别人的调子。”拿手戏有《双裁衣》、《汪三吹烟》、《狗保闹学》、《蠢子卖纱》以及《娘送女》等。他在《双裁衣》中扮演龚裁缝，当着请他裁衣的伯娘面前，偷下一截布的表演，运用快速的“云手”和“盖顶转”将布剪下，并塞进戴着的帽子内。观众连声叫绝。一次与临桂两江人称“调子头”的王子勉同台竞演《娘送女》，双方即兴唱〔诉板〕和〔骂板〕，一问一答，整整唱了一天一夜，而无一句重复。时人誉其为“调子四大状元”之一。后应四姑娘之邀搭班演出于临桂、永福一带，誉满桂北城乡。光绪末年，骆少廷落脚于两江大街后，热心传艺，至晚年亦无妻小，逝世时，由艺徒、街坊为其料理后事。

金紫臣(1872—1953)　　文场“耍家”、“玩友”。桂林人。青年时习就文场及桂剧演唱和吹、拉、弹、奏等技艺，尤以演唱子嗓更富特色。清宣统年间，在桂林四季园与金桂生、曾继藩等人演出文场挂衣传统戏《打花鼓》、《二姑娘算命》和《王婆骂鸡》，声誉传至柳州、平乐、灵川等地。清宣统三年(1911)前后，任平乐县警兵队队长，常与当地文场玩友陈芸梅、何炽圃等切磋弹唱技艺，并开始对文场剧目及曲牌的搜集。民国三年(1914)，调荔浦县，仅年余即被解职。此后二十余年间，先后在荔浦的四合馆、集咏阁和同乐社等业余文场、武场(桂剧清唱)社团中演出和传艺，由于他唱奏独到，能戏颇丰，为名噪一时的“三大朝臣”(即金紫臣、张熙臣、蒋良臣)之一。培养的艺徒有蒋秉卿、邓秉鉴、黄秉智、唐忠庭等人，民国二十四年，应荔浦新民书社老板曹辅志的约请，整理成广西文场传统唱腔曲牌和剧目《新式琴弦曲谱》一书。先后由荔浦鸿兴石印局、益兴石印局、上海文华书局重版多次，流行较广，影响甚大。此后，先后到修仁、平乐、灵川、融水、长安等地教馆、献艺，1950年，已年近八

旬，仍积极参加各项文艺宣传活动。

刘玉堂(1875—1930)　　南宁本地班(即今邕剧)艺人。诨名"跛脚桂"，籍贯、师承不详。初习小武，后改武生。清光绪二十四年(1898)前，已是富贵华班小武，在南宁府和左江等地已有名气，驮卢团总梁炽文慕名聘其担任万年乐班班主。他擅于长靠、短打，唱做均从人物出发，同行公认其表演自成一派。所饰《长坂坡》赵云、《困潼台》刘志远，《黄忠开弓》黄忠，为观众赞赏，行内敬服，每演《杨衮教枪》、《梁安杀妹》、《乌龙院》等首本戏时，常获彩封。他所在的戏班，每到一地，观众都盼他登台。他常为扶掖后进，主动当人配角。他待人真诚厚道，一次，小武"百色细"因合同未满另行搭班，触犯行规，被割脚筋，刘玉堂为其敷药治疗，一方面以本人因跳班受罚的事劝其不可损众利己。同时指责班主，并鼓动艺人废除了割脚筋之酷刑。刘玉堂为人仗义，陆荣廷青年时因犯事被追捕，他将陆藏于戏箱内，避过搜查，并赠银与陆作盘费逃走。陆荣廷发迹后，欲封刘为官，刘玉堂婉言相拒，陆遂拨款给刘组建军辖军民乐戏班，邀集了各地名角，成为阵容最强、装备最好的班社之一。他还培养了谢汉瑜、梁文秀、黄三顺、芝兰女等一批优秀演员。晚年退出舞台后，由继女林杏兰赡养，颐养天年。

梁如山(1875—1936)　　调子艺人。又名天贡，宜山北门周家塘人，壮族。其父梁幸保是乔祖旺之父乔有盛的艺徒。如山出身调子世家，饱受熏陶，少年时已能唱善舞，常随父出外演出。十八岁时，正式拜乔祖旺为师，主唱调子，兼学泥水工艺。他嗓音清脆、身材苗条秀丽，专攻花旦，拿手戏有《瞎子算命》、《双看相》、《三看亲》等，尤以唱〔诉板〕戏最为出色。一次在洛崖演出《娘送女》时，被一姓黎的姑娘看中，给他赠红包、送布鞋，其后，黎姑娘冲破重重障碍，与梁结为夫妇。梁对艺术精益求精，为演好《云南追夫》、《刘成锦》等鬼魂角色，下苦功练就了"大翻身"、"凤摆柳"和"螺蛳转身"等独树一帜的表演身段，博得观众和同行们赞赏。清宣统二年(1910)应邀加入吴老年的同乐堂，演遍桂北、桂西城乡，被誉为柳州、宜山一带调子"四大名旦"之一。在国民党当局禁调期间，因多次违禁演出被抓，民国二十四年(1935)年被关押数月，在狱中病重方获释放，不久逝世。

廖四姑(1878—1948)　　调子戏女艺人。艺名四姑娘，临桂县草坪圩人。出身调子世家，自幼饱受熏陶，年轻时立志冲破"女子不唱调"的陋俗，与其妹双姑，随父习旦行，以第一个调子女旦脚登台，影响极大。她以花旦见长，每当演出，常有人掷铜钱为她"砸彩。(旧时陋习，一些观众掷钱时故意向演员身上砸去)。她不但习旦，亦可扮丑。一次，在永福苏桥演出，有人以能否演丑与之打赌，她即扮演了《云南寻夫》中的马克仁，直演至次日凌晨，观众赞不绝口。尤在《王三打鸟》、《盗菜》、《闹酒楼》、《娘送女》、《瞎子闹店》、《八百钱逗火》等剧中成功地刻画了年龄不一、性格各异、身份有别的少女和妇人而驰名桂北。清光绪末年，以她为班主的仙家班，名角荟集，剧目丰富，演遍桂北城乡，为当时调子班之冠。民国十一年(1922)，嫁教书先生梁佑文为妾，婚后定居临桂县茶洞乡的花岭圩，此后很少登台，

但前来拜师求教者络绎不绝，遂在家中开馆教学，先后培养较出色的艺徒有黄积通、李绍国、周恒禄等二十余人。民国三十三年春节，她率领艺徒在花岭圩作示范性演出，虽已年近古稀，但风采仍不减当年，连续演出两年，周围百十里的观众，纷纷慕名前来观看。民国三十七年六月病逝。

杨作群(1879—1952)　调子戏艺人。原籍柳州郊区。自幼随父学唱调子，光绪二十年(1894)迁居宾阳。因从小学艺，功底较深，不但生、旦、丑各行精通，左场(击乐)、右场(弦乐器)也无不熟悉，人称之为“调子杨”。民国十四年(1925)，他在新宾等地独立教馆。民国十六年，当局禁演调子，便应奉仪县(今田阳县)平旺屯韦再邦之邀前去教馆，入馆学艺的有韦再邦、黄直元、邓贵南、黄庚清、黄庆球、梁八(均壮族)等。杨对艺术一丝不苟，授艺从严，所教之戏，视能登台演出后方教新戏。他对梁八(梁德森)格外器重，每教一戏，叫其用文字录下并协助辅导。仅半年，便教会《王三打鸟》、《卖花嫁女》、《打刀救母》、《傻子卖罗裙》等剧目。次年春，杨作群以梁八、韦再邦为助手，率平旺、平四合成的“�董嗨”班，到桥业、峒靖等地为“赶岩”(壮族歌圩)演出。因他身材苗条，扮相秀丽，嗓子较好，名声遍及百色山乡。从民国十六年至1952年，他在百色二十五个冬夏，不仅跑遍城乡，甚至远达云南省富宁、剥隘、者桑等地。经他亲授的约四十余馆，已组班演出的有三十七个班社。其众艺徒，均赞杨之“品德高尚，令人崇敬”。他贫苦飘零，终身未娶，1952年7月8日病故于百色县龙川乡，艺徒黄云丰等为其埋葬。

罗养儒(1879—1967)　戏曲作家。号继春，字兆熙，昭平县人。青年时为昭平县学附生，后随父宦游云南，屡试不第，热衷于辑录各地奇闻异事，著作颇丰，著有《咸同滇乱记》、《记我所知录》等多种。辛亥革命后，一度回平乐执教，并回昭平撰修县志。于民国四年(1915)重返昆明，创办《中华民报》、《微言报》等，并任主笔。“倒袁”时，写过一些剧本，曾在昆明演出。民国十一年写《燕山外史》一剧，后由京剧艺人金萍在昆明云仙茶园(戏园)演出，轰动一时。

吴老年(1880—1963)　彩调艺人。字长松，号年记，原籍罗城县四把乡大吴村，仫佬族(早期自报壮族，后改仫佬族)。五岁丧母，随父迁至宜山县庆远镇周家塘，后定居龙塘乡福龙村。曾读私塾，十九岁拜泥水匠、调子师父乔祖旺为师，加入喜乐堂调子班，先后学花旦，后攻丑行，勤奋聪敏，嗓音清亮，身段柔软，做功细腻。所演《王三打鸟》、《娘送女》、《对子调》等剧，都有独到功夫。演《蠢子拜门》、《化子盘学》等剧的烂丑，最为拿手。他长于唱工，善于革新，如演唱的〔丑脚腔〕、〔对花腔〕、〔娃仔腔〕、〔浪里白〕等传统唱腔，均能根据人物变化运用。富有独特风格，人称之为“吴腔”。清宣统二年(1910)，邀韦老暖等，组建同乐堂调子班，到罗城、天河、河池、南丹、天峨等县一面做工，一面演出，声名也随之

远扬。当时吴与潘老扭、刘芳、梁如山被誉为宜山、柳州一带的调子“四大名旦”。民国十六年(1927)后,当局屡禁调子,吴因坚持演出,多次被官府关押。民国二十七年,日机轰炸宜山时,他还演出于木棉村、九龙岩一带,编演《送子从军》等宣传抗日的剧目。中华人民共和国成立后,吴多次参加县和专区举办的彩调艺人训练班及历届文艺会演,并走遍县内各乡镇传授彩调艺术。1954 年,出席广西省民间文艺代表会。1955 年,应聘到广西省文化艺术干部学校彩调班任教,热心授艺。经他培育的如傅锦华、唐继等一批学员,后成为广西彩调团的主要演员。1956 年,参加全国少数民族参观团,在北京受到毛泽东、周恩来等中央首长接见并合影留念。1962 年初夏,正卧病在床,当接到邀请他赴南宁参加自治区彩调老艺人座谈会的通知,欣喜万分,叫其子背他上火车赴会,并献出了珍藏几十年的手抄剧本《白云楼》,还抱病传授传统舞蹈片断。吴老年于 1954 年被选为广西省文联戏剧部副部长、广西省政协委员、为中国戏剧家协会会员并任中国戏剧家协会广西分会第一届副主席。

郑　运(约 1880—1940)　采茶戏艺人。原名郑运初,外号“牛妹二”,北流县山官口人。民国十四年(1925),大坡外和隆盛农民暴动,他冒险为暴动农民演出,险遭国民党北流县警察抓捕。他一生演唱采茶戏,擅演丑脚,拿手戏有《盲公算命》、《一炉柴》、《一枝花》、《单眼娶妻》、《大上当》等。民国二十三年参加鸭壤悦汉群采茶班在沙梨园演出三个多月。他一开腔,全场鸦雀无声,为人乐道。郑运曾带领香圩采茶班到广东的高州、化州、茂名及玉林、容县、陆川等地演出。几乎每年正月初带班外出演至除夕夜才回来,每到一地,深受欢迎。他还热心传授技艺,有徒弟数百人,其中如钟国洲、赖瑞初、赖善文、陈少初、谢伯等,均成为继承和发展采花戏的骨干。他去世时,艺徒们合送一支特制三十斤重的大蜡烛,以示崇敬和哀悼。

潘老扭(1880—1944)　彩调艺人。正名潘发甫,罗城县东门乡张村人,仫佬族。三岁时随父母迁入宜山北门猪笼巷定居,年方十四,便挑起父亲卖小食为生的重担。潘生性好动,幽默开朗,酷爱看戏看调,日日夜夜担着小食担出入演出场所,尤对调子师父乔祖旺、唐玉龙的演出和教馆入迷,他在看中暗学,闲时自练,与同乐堂、喜乐堂等调班师徒无一不熟,成了各班演出中的打杂玩友。十六岁正式拜乔祖旺为师,专心学艺。潘身材苗条,肤白貌俊,嗓音清脆,主攻旦脚,首演《对子调》中干妹,获得观众及同行叫好,其后成为喜乐堂班中主要旦脚。潘尊师敬友,虚心好学,生脚、摇旦、丑脚亦较出色,尤其丑脚矮桩步法,扭动起来既矮又稳,并能按人物心情和环境作步法变化,独具一格,故称其为“老扭”。当时誉为柳州、宜山一带调子“四大名旦”之一。清光绪三十年(1904),清将龙济光看了潘老扭演出《九连环》中的女角后,差人接潘进府内陪酒,谁知接来的是一男旦,怒极,诬潘以[illegible]出骗人予以关押,后逼潘从军,任随军调子班“哨官”之职。民国七年(1918)潘随龙军在广东流落归来,应师弟吴老年邀请,再次入同乐堂班,辗转于河池及贵州都匀等地演出。在宜山县政府禁调期间,因违禁演出,多次被抓及没收服饰、道具,但一出狱,又暗地组班去

天峨、南丹等县的边远山区演出和传艺。在抗日战争期间，与吴老年将传统剧《娘送女》改编为《送子从军》演出，获得好评。

林锦成(1880—1948)　采茶戏艺人，又名林十九，陆川县米场乡官山村人。清光绪二十六年(1900)他看了容县一采茶班来村中演出后受到启发，便带头组建陆川第一个采茶班。他的戏路较宽，生、丑颇为出色。如在《二叔婆串花灯》、《卖杂货》、《打劫阴司路》以及《一枝花》等剧目中所演主角，均获好评。本世纪二十年代初，常在陆川、博白、玉林等县乡镇演出。其中在玉林的新桥、博白、米场一带创连续三十五天演出五十三场的最高纪录。他除演出外，还热心传艺，他培育出较有成就的徒弟有林国兴、张八、林四、李木、林兴等。林锦成是陆川县最早的采茶戏师父。

马君武(1881—1940)　政治家、教育家和社会活动家。原名道凝，字厚山，一字贵公，后改名和、号君武。祖籍湖北省蒲圻县。曾祖马丽文于清光绪年间任思恩知府(辖今武鸣、宾阳、平果诸县)故于任上，遂落户于桂林。君武九岁丧父，家境清寒，在寡母的严促下，含辛苦读。光绪年间就读于桂林体用学堂，得识唐景崧。后相继入广州丕崇书院、上海震旦书院、日本京都大学、德国柏林工业大学读书，获博士学位。清光绪二十九年(1903)九月，在日本横滨结识孙中山先生。光绪三十一年八月参加同盟会。武昌起义后，学成回国。先后任实业部次长、交通部部长、总统府秘书长。民国十年(1921)六月，被任命为广西省省长。民国十六年及民国二十八年先后两次任广西大学校长。民国二十六年至民国二十八年期间，与社会名士白鹏飞、陈剑逸等人发起组织广西戏剧改进会，马君武任会长，以南华戏院为班底，组建桂剧实验剧团，收集和整理桂剧本《抢伞》、《醉遣晋文》等。又筹集资金，建造广西剧场，并先后邀请焦菊隐、欧阳予倩来桂参加桂剧改良工作，并委托欧阳予倩主持广西戏剧改进会及其所属机构。田汉曾誉之“自归桂林，雅爱观剧，年来主持桂剧改进会，致意桂剧演员教育，弟子又遍梨园，则知先生推进革命文化老而弥笃也。”于民国二十九年八月一日病逝，周恩来曾送幛志哀，挽词为“一代宗师”，朱德、彭德怀挽幛词为“教泽在人”。



黄振清(1881—1953)　彩调演员。绰号“疯子”，柳州黄村人。十二岁学唱桂剧，十七岁改学调子，拜林四九为师，专攻丑行，由于勤学好问，仅半年就能登台演出。拿手戏有《王小二过年》的糊涂官、《三子学艺》的三子、《王二报喜》的王二、《双看相》的公爷、《一抓抓磨豆腐》的一抓抓以及“蠢子戏”中的各类蠢子，他所饰演角色，均活灵活现。除了擅演丑脚外，旦脚悲情戏也很出色，观众赞他“能哭能笑，疯子绝妙”。故“黄疯子”之名由此而来。黄对左场、右场也件件皆能。民国十六年(1927)秋，当局禁演调子，他暗中组班，去永福、鹿寨、长安、象州等地演出。民国三十七年秋，张玉书在柳州河南组建同乐茶社，黄振清应聘



为“台柱”之一，黄振清较有文化，曾将桂剧《三娘教子》、《杜十娘》、《双拜月》、《西厢记》等五十余个剧目，移植成调子戏演出。中华人民共和国成立后，于 1951 年 4 月，孑然一身到柳江县六区沙子乡羊占村落户，虽已年逾七旬，但为了调子戏后继有人，继续开馆授徒，并组织了农民业余调子剧团。1953 年秋，受聘于宜山专区调子训练班任教。1953 年应广西省文史研究馆特聘为馆员。是年 12 月病逝于柳江县双桥圩，由广西文史研究馆、柳江县人民文化馆、柳江县六区沙子农民采茶剧团、银山农民采茶剧团和三区大发农民采茶剧团等为其埋葬、树碑。

王定光(1882—?)　　师公戏艺人。贵县三里乡大周村人。曾祖父为清同治年间进士，父亲是乡村医生，家道小康。他从小是个师公戏迷。十五岁时，离家出走，到南宁后，帮戏班挑担煮饭，偷偷学艺。十七岁返回家乡。先在云表师馆“跳师”，后到八乡师馆。在师馆中，师父劝其受戒(师公收徒的仪式)，他嫌受了戒有诸多清规戒律而谢绝。因他富有表演才能，师父破格收他作不受戒的艺徒。由于他聪明好学，精通师公戏表演艺术，后被推为师父。他还经常约同行到附近圩镇会期作营业性演出。因人员少，一个演员要饰演几个角色，这就更促使他熟悉师公戏各种行当的技艺，其后成为师公戏的全能艺人。拿手戏是《岳飞显圣》，他晚年还经常哼着“三百牛牯雪打死，下园果子尽枯枝”的唱词，弥留之际，还是曲不离口。

廖盛龄(1882—1943)　　丝弦戏艺人。又名廖培帅，宾阳县新桥乡尚武街人。幼时得丝弦戏艺人廖四五收为义子，从小在义父授艺的科班学戏，十五、六岁便登台演出。廖性格温和，办事机灵，与全班人员感情深厚，亦善交际，故廖四五便将戏班交与他经营，廖盛龄任庆丰年班的班主后，为全力带好班子，自己不再登台。而后庆丰年班成为当时丝弦戏班最红的班社。民国六年(1917)两广巡阅使陆荣廷邀请廖盛龄带班到其家乡武鸣连续演出一个多月，得到陆的重赏，廖盛龄也名声大振。此后二十余年中，他曾带班到过来宾、上林、马山、忻城、都安、天等、武鸣、龙州及广东的高州、廉州、灵山、防城等地演出，深受欢迎。民国二十八年，日本飞机炸毁了他们的房屋、戏园，廖盛龄毫不气馁，立即将戏班迁移到县城东门街继续演出。在一次演出中，大风刮倒了戏台，廖盛龄被砸断了腿，但是他对丝弦戏的继承和发展仍十分关心，直到最后一息。

黄秋舫(1882—1978)　　平话师公戏艺人。南宁市上尧乡友爱村人，师道出身，从小受戒，随前辈“老飞”学艺，为清末民初南宁平话师公戏著名男花旦和老生。是王恩才组建南宁第一个师公班“双凤彩”的主要旦脚。平生以演出和教习师公戏为主，传授过师公戏传统剧目《永乐观灯》、《独竹成林》、《双生贵子》、《梁山伯与祝英台》等戏。曾参加 1956 年南宁市师公戏挖掘整理委员会为委员。1961 年参加南宁市文化馆师公戏研究会。此时，他已

年近八旬，还热心于师公戏的继承与发展，对挖掘、整理传统戏和研究师公戏表演艺术尽其余力。

秦老四(1883—1945)　调子艺人。正名秦源昌，诨名“寡婆子”，永福县桃城乡湾里上台村人。四十未娶，后在鹿寨县城郊入赘。自幼习艺，师承不详。擅长老旦、摇旦和丑行，在《娘送女》中饰娘一角，刻画人物深刻，表演细腻，故得此诨名。尤以唱〔诉板〕韵味浓郁，即兴唱词生动流畅。民国初年曾有人与其竞演《娘送女》一剧，连续两天三夜，秦老四饰娘一角，在劝女的数百句唱词中，无一句重复，经此，名震桂北，被誉为当时桂林“调子四大状元”之一。秦老四少年时曾向叔父学过道公，因此，他在饰演彩调剧《鬼老二降妖》表演中，运用道公“踩四门”的舞步、身段，堪称一绝。民国三十四年(1945)冬，参加林翠莲调子班赴榴江县(今鹿寨县寨沙乡)演出中，肺气肿复发，班中同人资助雇人欲抬其回家乡医治，刚行数里，即与世长辞，就地埋葬。

何福伟(1883—1951)　邕剧演员。诨名“痴五”，隆安县乔建乡人，壮族。清光绪二十七年(1901)从师“三斤”，工花脸行。他热爱本行，勤学不辍，基功颇深。脸肌可随意抽动，眼珠能自如兜转。嗓子虽沙哑，但善于动运用中气，在露天草台演出能声贯全场。他勾脸既快又好，往往出场前数分钟才动手化妆，左手打底色，右手用指头沾色彩勾点几下即成。三十多岁才被荐到南宁演《白门楼》的曹操，获得好评，当时班主挽留他在南宁搭班，可是他厌恶世态炎凉，毅然回返乔建，钻研演技。他从艺四十余年，曾与黄细金、小武六等同台演出。对包公、张飞、曹操、郑恩、杨五郎、单雄信、王彦章等人物形象演出别具一格，获观众和同行的多数人赞许。首本戏还有《高旺进表》、《下河东》等。

朱明良(1883—1958)　唱灯戏艺人。乐业县逻沙乡盘龙村人。幼年曾在私塾攻读，后与其弟朱明焕到贵州省青岩读书三年。明良天资聪慧，颇有文才，家有田产，属小康人家。科举落第后，在家看书撰文，赋诗作对，尤关心民间文艺，热爱戏曲，故拜唱灯戏柳老总和杨狗木匠为师，从艺后，既是演员，又编又教，主演过《安安送米》、《芦花训子》、《马氏赶子》及《恶人变牛》等戏。还教过《江郎休妻》、《梅龙戏凤》、《断机教子》、《孝妇登仙》、《吴卫卖子》、《辕门斩子》等戏。他教戏从严，将家中堂屋作排练场所，还常为演员免费提供夜餐。中华人民共和国成立后，在1951年，乐业县与凌云县合县时，他应凌乐县文化馆邀请，已七十高龄仍热心执教。先后教授的艺徒有黄原必、黄斋妹、谢红义、杨小毛等人。排演了《蓝桥汲水》等戏。《蓝桥汲水》曾获凌乐县1957年文艺会演第二名。1958年元月，他在传授《断机教子》时，突发急病逝世。

刘　芳(1884—?)　调子艺人。诨名“剃头佬”，原籍湖南。幼年随父母逃荒来到广西庆远(今宜山)西门鳜鱼街定居。刘芳十岁许，见父以补锅难以维持生计，遂求父送其学剃头，因刘父善唱花鼓戏，他饱受熏陶，刘芳约十六岁拜乔祖旺为师学唱调子，剃头铺老板见他学调，会影响店铺活计，遂将其辞退。他唱调心切，有意在县衙当差，白天执勤公务，晚

间坚持唱调。刘芳身材苗条，长相秀丽，尤子嗓甚佳，每扮演花旦，观众无不叫好。常应吴老年、俸贵成等调班邀请去客串演出。民国四年(1915)应邀参加乔祖旺班和俸贵成班合并的双乐堂调子班赴湖南演出数月，他一归来，却被县衙关押后除名。从此后，决心为调子专业演员。他专攻花旦，唱、做、舞俱佳，拿手戏有《三看亲》、《月英采桑》、《娘送女》等。在柳北各地，人们只要听说有他演出，四乡邻里奔走相告，纷纷赶来观看。当时被誉为柳州、宜山一带的"调子四大名旦"之一。民国十年在庆远府(今宜山县)统领覃忠堂部下任军中调子班班主，同年随覃军离开庆远，以后下落不明。

周仕臣(1885—1974)　　南宁平话师公戏艺人。又名周兆志，南宁凌铁村人，师道出身。多扮演平话师公戏中的旦脚，他平时在生活中也留着长发梳辫子，如妇女一样的装饰。因此，一些不明真相的男子，还向他求婚。周在旦脚表演上，独成一家，深受群众赞赏。民国八年(1919)，周仕臣与雷凯廷建立庆高升班，曾主演过师公传统剧目《送鸡米》、《三怕妻》、《四姐下凡》、《金花仙女》等戏。中华人民共和国成立后，他更关心师公戏的继承与发展。1956年，他以南宁平话师公戏代表的身份参加了中南戏剧观摩演出大会。1961年参加南宁市师公戏研究会为委员。

杨亚刚(1886—1946)　　调子艺人。柳江县洛满乡人。自幼酷爱彩调，二十岁拜调子艺人韦小埠为师，后随桂剧艺人熊老潘学唱桂剧。由于他勤学强记，故戏路宽，本子多，能演一百多出戏，长于调子丑行，尤其能把桂剧生行中的一些技艺，融汇于调子表演之中。拿手戏有《男反情》的蒋三、《公爷盘花》的公爷等。他所扮演的角色，演得逼真，唱词道白幽默风趣，加上嗓子好，唱得有韵味，念白清晰，颇受观众赞誉。他常年在外演唱、授徒，妻亡女幼，只得携带幼女四处流浪。民国二十一年(1932)，广西省政府明令禁演调子时，他仍在洛满乡大杨村照常演唱，被团总杨子安抓去游街示众，后得乡绅父老出面保释。民国二十九年国民党某部队路经洛满，正遇杨亚刚开台唱戏，部队中有一排长，阳朔人，也是调子师父，要与杨同台比艺，通过《老少配》、《男反情》和桂剧《樊梨花》的三晚演出，最后杨发挥即兴演唱、开口成章的特长，唱了一段十三辙韵外并以仄声为韵脚的唱段，使对手顿时结舌，始俯首认输，愿拜杨亚刚为师。

黄彩庭(1886—1958)　　采茶戏艺人。博白县三滩乡良茂村人，出身贫苦。十三岁学唱采茶戏。民国十四年(1925)在水鸣城治组织三十多人学习采茶歌舞《五马巡城》，用竹子扎了五个竹马，八盏灯笼，演出场面热烈，颇受欢迎。民国三十四年，他的采茶班在亚山乡温岭岗铺演出，乡长梁富凤率领乡警赶来抓人。但听了采茶班正演唱吸鸦片有害内容，不但没有抓人，反而邀请采茶班到亚山圩搭台演唱。黄彩庭自编自演的《纺纱舞》于1955年曾参加容县专区(今玉林地区)业余文艺会演获好评。1956年夏，他传授了采茶歌舞《打杯舞》。同年秋，《纺纱舞》和《打杯舞》参加广西省民间文艺会演，《打杯舞》获一等奖。1957年3月《打杯舞》赴京参加了全国第二届民间音乐舞蹈会演。黄彩庭的音色清晰婉转，腔调圆

润，可唱男女声，尤生脚旦脚身段较好，还能演小生、老生，演唱技艺全面，对博白县采茶戏的发展和培育后辈，做过大量工作。

吴家隆（1887—1953） 剧作者。三江侗族自治县同乐乡加列村人，侗族。一生务农，喜爱侗戏。早于民国七年（1918）就编出《刘志远》侗戏剧本，并组织村上的青年排演。他是加列村侗戏班的元老。《刘志远》一剧的唱词腰韵、脚韵运用较好，结构严谨，含意深刻，至今仍流传于世。

铁老鼠（1888—1946） 调子艺人。正名林继贤，平乐县沙子区协中乡虾子岭人。自幼体形矮小，精灵顽皮，村人许其诨名"铁老鼠"。少年时尤酷爱调子和民间武术，凡本村或邻近有调子演出，无不逃学观看。十余岁时，曾多次参馆习武，虽未正式拜师习艺，但他见多识广，经常外出参班演出。因有武术功底，对《平阳抢亲》、《一枝花》、《双打店》等有武打的和"强盗"角色，演来得心应手，很快就成为一名较有影响的调子演员。民国初年，其妻病故后，与沙子圩富妇"人红八"结为情侣，并得她资助购置演出物资，成立"铁老鼠调子班"，辗转于平乐、荔浦、阳朔、榴江等县演出。民国四年（1915）冬，率领十余人的班子，经恭城赴湖南永明（今江永县）演出，因行当不全，未能赢得异乡观众的欢迎，遂派刘少奎赶回平乐搬请林瑞甫、屠满、"雷公"（诨名）和荔浦韦昆云等人，日夜兼程赶去永明，演员阵容大为改观后，每到一地，先演富有调子特色的《一抓抓磨豆腐》、《背包过河》、《带子改错》等剧和铁老鼠擅长的武打戏，使观众耳目一新，大为赞赏。经湘南数县，名声大显，于道州（今道县）演出两年方回沙子，此后，又经常率班赴湖南零陵、东安、道县、宁远等永州府八属城乡演出，给观众留下了深刻的印象。民国三十五年十月某日，与教书先生吴某在沙子街湖南会馆楼上借玩字牌密谈有关革命形势，当地乡警忽在楼下抓赌，铁老鼠误以为来人抓他，便越窗跳上屋顶，不慎跌落街心，头破身亡，由女儿及族人抬回家乡，隆重安葬。

朱舞迟（1888—1968） 戏曲舞台美术设计师，原名朱襄，柳城县凤山镇人，出生于小康之家，幼年读书习画，刻苦用功，民国八年（1919）毕业于柳州道属师范学校，曾任柳江县戏剧协会干事，他热衷戏曲，结识众多名伶，从二十年代起，从事业余戏曲活动，曾联络柳州戏曲爱好者，筹集资金，组织班社。民国二十三年，出面邀集唐翰屏、朱子垣、闵德轩、陈志超、张仲善等组成羽社，不久，改名柳社，演唱粤剧，兼学京剧和桂剧。每逢年节及喜庆之日，坐唱"玩子"或登台演出，因经常演出，在柳州有一定影响。本世纪三十年代，他为适应演出，营造新型戏院，亲自赴上海考察各种剧院后，博采众长，精心设计，并监工建成较为先进的柳州曲园戏院。他潜心于戏曲舞台美术，与人合作编写的桂剧连台本戏《火烧红莲寺》上演时，采用新式布景和电源灯光制造气氛，轰动一时。嗣后，又为飞燕大舞台等戏院，编过一些连台本戏。由于他谦虚好学，多才多艺，人称"多宝道人"。

欧阳予倩（1889—1961） 湖南省浏阳县人。少年时曾随其祖父中鹄宦游广西。民国二十七年（1938）四月，应广西省戏剧改进会马君武邀请，从上海经香港来到桂林，试行

桂剧改革，并从事抗日剧运，导演了新桂剧《梁红玉》和话剧《曙光》等剧。同年八月下旬，离桂赴港。民国二十八年九月下旬，再度受马君武邀请，举家迁至桂林。至此，全力从事广西抗日戏剧运动和桂剧改革。同年十一月，担任广西省戏剧改进会会长，并整顿南强戏院桂剧班，组建桂剧实验剧团，兼任团长。民国二十九年三月，建立广西省立艺术馆，任馆长。同年六月，筹建广西第一座现代化的广西剧场。民国三十年底，又创办了广西省戏剧改进会附属戏剧学校，培养新一代桂剧人材。民国三十二年十一月至次年五月，与田汉、瞿白音等人发起并主持西南第一届戏剧展览会。九月，日军侵入广西，他带领艺术馆部分成员疏散到昭平县黄姚镇，仍坚持抗日剧运，并与张锡昌、千家驹等人办了《广西日报》昭平版。抗日战争胜利后，于民国三十四年十月回到桂林。因他接连写了《思想问题》、《桂林夜话》、《言论自由》等话剧本，导演了话剧《凯旋》又发表了一系列讲话，触怒了当局，遂于民国三十五年秋离开广西。



欧阳予倩对桂剧改革曾先后发表了《关于旧剧改革》、《改革桂戏的步骤》、《关于旧形式的运用》等文章和讲话，从理论上提出了改革桂剧的意义、方向和具体方案。他给桂剧实验剧团改编、创作并亲自排练了《梁红玉》、《桃花扇》、《木兰从军》、《渔夫恨》、《搜庙反正》、《胜利年》、《人面桃花》等剧。还整理、排练了传统剧目《玉堂春》、《抢伞》、《断桥会》、《烤火下山》。同时，建立了一套导演、排练制度，把新的舞台技术介绍到桂剧中来，而且还改革旧戏园的陋习，建立新的剧场秩序。欧阳予倩在中华人民共和国成立后对桂剧的发展仍十分关注，1952 年还发表了《百花齐放中的桂戏》一文。1959 年 10 月，当广西桂剧艺术团进京演出时，他又亲自指导《人面桃花》的排练和演出。

梁文秀(1889—1940)　南宁本地班(邕剧)艺人。扶绥坛佑人，壮族。少年时跟班学艺，初习小武，后攻净行，功底扎实，尤以翻腾功夫著称。每遇闲暇，常以蛋壳习绘各种脸谱，工整秀美，色彩线条分明，特征显著。他常与本地净行玩友、拳师张宝才研讨演技，并向其学习南派武术，融合于表演身段或武打之中。民国四年(1915)参加陆荣廷部军民乐班之后，受“跛脚桂”影响较深，刻画人物更为细致，擅长武戏文做，动作稳健凝重，一招一式，皆显示人物性格和思想感情，有刘派(“跛脚桂”)之风。其拿手戏为《下河东》的欧 阳方、《司马逼宫》的司马师、《马武闹店》的马武等。在云南河口演出时，被誉为“广西第一花面”。民国二十年返回故里，给乡间玩友传授了《封相》、《长坂坡》、《千里寨》、《打金枝》等剧。年近半百，随女儿侨居越南，死后葬于云南河口。

李百岁(？—1944)　桂剧演员。本名李六四，桂林人。幼年拜蒋福高为师，丑行应工。本世纪三、四十年代时与谢玉君、秦志精、尹羲等在桂林西湖酒家、南强、南华、榕城等戏院 同台演出。民国二十八年(1939)参加欧阳予倩主持的广西桂剧实验剧团，曾在欧阳

予倩编的《梁红玉》中饰王智。李百岁演戏自然幽默，善于面部表情和以眼传神。以水衣戏和褶子戏见长，尤以讲口戏最佳。行内有“丑脚怕《写状》”之说。他演出此剧，不仅字字清楚，抑扬顿挫有致，趣味横生。桂剧演出多以丑脚戏排在末尾，作为散场送客。但只要是李百岁主演，就能稳住观众。一次，他与唐仙蝶合演《大拐小骗》，恰遇广西军政长官李宗仁、白崇禧偕夫人前来看戏，散场后，白夫人到后台夸李百岁演技高超，但认为“六四”名字不雅，遂为其改名“百岁”，时人有“李百岁独步桂林，莫与匹敌”之赞。他的拿手戏有《李大打更》、《大拐小骗》、《托亲讲情》、《背娃进府》、《父子烤火》等。李百岁盛年逝世，众人颇为惋惜，戏剧家焦菊隐等曾撰文悼念。

路竹轩(1889—1948)　　调子艺人。临桂县会仙乡下活头村人。天资聪慧，性格开朗，幼年攻读“四书”“五经”，颇通文墨，好唱山歌，有出口成章之才。路竹轩对调子更为喜爱，曾得到调子“四大状元”之一的骆少廷的器重和传授，初习正旦，尔后生、旦、丑行皆能，以摇旦、老旦见长。还能编戏改词，是当时调子戏唯一精通文墨的艺人。曾与调子名角靳老眯、龙忠甫、吕杏甫、毛锦新、韦来卿、吕茂、文子郁、文大荐等同班演出，此外也受聘于乡间开办私塾、教授蒙童。常白天教学，晚上教调，足迹遍及桂北城乡。他所演之戏，均有改良创新，如《云南追夫》、《鬼老二降妖》、《三打钥匙》等，尤以《娘送女》、《男反情》、《女反情》和“三学”戏(《化子盘学》、《狗保闹学》、《讨学钱》)和〔诉板〕戏名噪一时，曾受朱五八、秦老四、骆少廷、冷烙铁“四大状元”所托，将调子中的《男反情》、《女反情》、《娘送女》等〔诉板〕戏的唱词，作重点加工、修改，并写成文学剧本。他能把《三字经》、《传家宝》、《增广贤文》等古书中的比兴词 句融于唱词之中，既增强了词本文采，又寓意深刻。故时人誉之为“有一肚子戏的烂秀才”。

黄淑良(1889—1958)　　桂剧演员、编剧。字家聪，桂林人。其父黄伯清，清光绪年间曾任桂林府衙文牍。淑良自幼从塾师启蒙，清末就读于广西陆军小学，后入广西法政学堂学习。北伐战争期间，在李烈钧部任副官。因青年时就嗜爱桂剧艺术，北伐后毅然弃政从艺。拜桂剧名伶刘吉甫为师，习生行。能戏甚多，早负盛名。日本侵略军侵占广西期间，黄淑良为保持民族气节，隐居荔浦县花篢乡。民国三十四年(1945)，抗日战争胜利后，广西当局要淑良出任县长，他婉言拒之。一时，“黄淑良不当县长当演员”在戏剧界传为佳话。黄淑良以做、念见长，擅长青蟒戏和官衣戏。如《审头刺汤》、《傲考醉写》、《刘备哭关》、《张松献图》、《搜孤藏孤》等。表演尤注重人物刻画，塑造出许多鲜明的艺术形象。还不断改进传统的表演程式。他文化素养较高，有“桂剧才子”之称。自从事桂剧始，先后编过几十部连台本戏，其中《莲花帕》、《笔生花》、《三门街》、《玉蜻蜓》等最为著名。曾组织过群芳圃、锦乐女科班。中华人民共和国成立后，已年逾六旬，仍热心于



戏曲活动，致力于桂剧改革，曾任广西省戏曲改进会学习辅导部部长。先后整理改编了《合凤裙》等十几个剧本。1956年任广西省桂剧传统剧目鉴定委员会副主任时，组织桂剧老艺人挖掘了一批传统剧目，自己也献出了《红书剑》、《百花绢》、《大金镯》等二十多个传统剧本。他写的《论桂剧》一文，对了解和研究桂剧有一定的参考价值。此外他还参加整理、审定和出版了《桂剧丛刊》四集。

韦坤云(1890—1964)　彩调艺人。小名丙仔，荔浦县双江乡古西村人，壮族。家贫穷，十二岁时学艺，擅演苦情戏，如《安安送米》、《芦花休妻》，颇能打动观众。二十岁后，改唱旦脚，看家戏为《娘送女》，民国四年(1915)，参加平乐沙子“铁老鼠”调子班，曾在湖南演出两年半之久。民国十五年，广西当局明令禁调，他加入了鸳鸯班，学演桂剧。以后又学会了渔鼓、莲花落等，以演唱谋生。后回家乡教馆，授徒多人。中华人民共和国成立后，他多次在县办的彩调训练班传授技艺。1962年参加自治区彩调老艺人座谈会，为挖掘彩调传统剧目《双打店》和“蠢子戏”多出，后回荔浦县教授彩调。



周仙鹤(1890—1945)　桂剧演员。湖南祁阳人。从小习艺于祁阳“仙”字科班，攻老旦。与名丑唐仙蝶同科。由于他用心学戏，懂戏较多，同时又向其舅父学习武功，练就一身拳脚，为桂剧、祁剧所知名。他嗓音好，唱做俱佳，演出认真，本世纪二十年代至四十年代均在桂林演出，名噪一时。拿手戏有《造八珍汤》、《太君辞朝》、《黄泉见母》、《浪子收尸》等。尤有长时间提气和运腔的绝招，如演《造八珍汤》一剧，当唱到“辞别了常太太——我出府门”一句时，“太太”二字的拖腔，能长拖不断，在《开弓吃茶》、《攀松救友》等摇旦戏中，他亦演得有声有色，富喜剧效果。民国三十四年(1945)日本侵略军侵占桂林时，他避难乡下，染病无医，故于永福县罗锦圩。



黄秉合(1890—1961)　丝弦戏艺人。别名“细扣”，宾阳县太守圩人。自幼家贫，以小贩为业。清宣统三年(1911)加入廖盛龄的庆丰年科班，虽个子矮小，但聪明机灵，尤谦虚好学，深得班主和老艺人陈六一的赏识。一年未满，便学下了丝弦戏的基本技艺，既擅演花旦，又精于小生、丑行，对左、右场的吹、打、拉、弹等乐器伴奏亦样样皆通。他在《平贵回窑》中饰王宝钏、《男斩子》中饰穆桂英、《女斩子》中饰樊梨花，均有影响。他在庆丰年班所演的几百出戏，都能默记在心，号称“肚藏三百本”。当他任教授徒时，每戏每角均一清二楚。人称之为“够水班子”(本领最好)。民国十七年(1928)有太守圩太平春社，民国三十四年邹圩石龙头科班，中华人民共和国成立后，1949年新桥乡刘西村业余丝弦剧团等先后

争聘他去教戏，并随之与艺徒同台演出。黄秉合在四十余年的艺术生涯中，足及上林、忻城、武鸣、来宾、邕宁等县城乡。

熊兰芳(1890—1964)　桂剧演员。祖籍湖南省道县。三岁随父迁居广西平乐县沙子街。因家境贫寒，幼年时曾讨过饭，看过牛，当过吹鼓手。十五岁入兰斌小社学艺，习小生。天资较好，勤学苦练，两年后登台演出，到富川一带搭班。一年后，被邀至桂林和园演出，拜师小生行唐玉迟门下，不久，和园科班、人和园科班先后聘他任教，于是边演出边授徒。他扮相英俊，唱做俱佳，尤以武戏文做见长，因其艺名与梅兰芳相同，故早年有桂林"梅兰芳"之称。如拿手戏《三气周瑜》，曾一个晚上在桂林三个戏院接连演出，名噪一时。中华人民共和国成立后，先后在平乐县桂剧团、桂林市桂剧团为当场小生。1952年参加中南区第一届戏曲观摩会演和全国第一届戏曲观摩会演。



1953年担任桂剧训练班小生行教师。1957年在广西省文化艺术干部学校壮剧班专教基本功。1959年调任广西戏曲学校桂剧班小生行教师。他在艺术上要求严格，不论在什么场合演出，观众多寡，待遇高低，一样认真演出，绝不稍怠。他诲人不倦，桂剧小生秦志精就是他的高徒之一。熊兰芳为中国戏剧家协会广西分会会员。

许少康(1890—1969)　邕剧演员。艺名"小武六"。南宁葛麻岭人。自幼喜爱看戏，每逢戏班演出，必"打戏丁"(无票站着看戏)。十二、三岁时，要求弃学就艺，家人不允，常逃学去戏班习唱花旦。父兄无奈，准其学艺，但不准他学旦脚，遂改习武丑，兼演文杂。十六岁已初露头角，二十余岁便名噪桂西南一带。功夫扎实，不仅翻、腾、跳、踏轻巧敏捷，短打、藤牌亦快速准确，且能在几张正、侧交叠的椅子上，逐张穿攀而上，轻稳自如。演"吊辫"(特技)时，人虽悬空，还能以双足曲膝顶张日字桌，而双肘置桌作斟酒自饮状，边饮边吊摆，如荡秋千。年逾花甲时，仍可在椅子上"竖芭蕉"(倒立)唱〔首板〕。他长于"鬼衣大带戏"，尤精猴戏，素有"马骝六"(广西谓猴为"马骝")之称。首本戏有《拦马过关》、《崔子弑齐》等多出，在桂西南有"一金(小武金)二六(小武六)"之誉。1952年在中南区第一届戏曲观摩会演中，他以六十二岁高龄饰演《拦马过关》中的焦光甫，荣获优秀表演奖。被吸收为中国戏剧家协会会员。后任南宁市邕剧团艺术委员会主任。1959年调广西戏曲学校任邕剧班教师。为南宁市人民代表，自治区、南宁市政协委员。1958年加入中国民主促进会。



秦胜科(1890—1970)　彩调演员。又名秦明逸，灵川县定江村人。十八岁在本村拜师"秦耗子"学艺。刻苦好学，生、丑、摇旦皆能。出师后，在灵川、临桂、平乐一带演出数年。



民国二年(1913)自筹经费组织半农半艺调子班,在乡村圩镇演出。民国15年参加李宗仁部北伐军,民国十七年解甲归乡。与刘满、谢济舟等组织群乐园调子班,在桂林伏波门演出一年之久。民国十九年,回到家乡开馆传艺,培养了俸化眉、文三妹、秦明皎等调子艺人。中华人民共和国成立后,于1951年他与俸化眉在桂林阳桥创建农民彩调团,任副团长。虽年逾花甲仍虚心好学,常到市文化馆向业余曲艺队学文场,并把文场"四大调"部分唱段与彩调融合运用,使彩调唱腔更为优美动听。他在六十余年的艺术生涯中,大部分精力用于教学传艺。先后在临桂、灵川、桂林、南宁等地培育出不少彩调演员。1962年参加自治区彩调老艺人座谈会,与谢济舟等合作挖掘并传授了《讨学钱》、《化子盘学》、《狗保闹学》、《一抓抓磨豆腐》等传统剧目和数十首传统唱腔和曲牌。1964年应聘于广西戏曲学校彩调班任教。1958年参加中国民主同盟。

蒋言甫(1891—1943)　南宁本地班(今邕剧)艺人。南宁人。出生于梨园世家。叔祖蒋鹤,艺名"花旦鹤",擅散发旦。祖父蒋友(1847年生),是乐尧天班创始人之一,应工花面,亦精须生。其兄明甫(1870年生),花面兼须生,得父传,其艺亦精,是丁财贵班的班主。蒋言甫自幼聪敏,在家庭的影响下,演技日益成熟。先在丹桂香玩子班唱八音,吹打弹唱,门门皆精,尤擅唢呐,能以鼻气吹奏单笛或同吹二支大笛,后用于戏中之"叫头"。搭班后,攻武生行,亦善小生、公脚、旦、丑、花面,故有"八脚子弟"之称。青年时已负盛名。拿手戏有《辕门斩子》、《封相》、《三击掌》、《碰碑》、《坐楼杀惜》、《三搜索府》、《战长沙》、《芦花河·哭尸》等。善于唱情和刻画人物。传说,一次在隆安县小林演《三搜索府》中的施不全,表演下楼梯时,因只注意人物内心及跛足下楼的动作,一时忘却上楼时所走的级数,为避免差错,他当即以"抢背"前翻而下,并揉摸痛处,观众看来,此跌合情合理,赢得全场喝彩。从此,凡演该剧均用下楼"抢背",遂成程式。他一生浪迹江湖,生活维艰,故不允其子从艺,亦不传人。民国三十二年(1943)病故于云南河口。

杨兰珍(1891—1946)　桂剧演员。平乐县张家街人。幼时家贫,十五岁入兰斌小社学艺,习生脚。天生一副"左嗓",高亢清脆,唱做俱佳,文武全能,外号"十八精"。出科后在柳州、长安(今融安)一带搭班演出。民国二十七年(1938)始,先后受聘于桂林西湖酒家、高升戏院担任当场生脚。杨兰珍在科时勤学苦练,出科后仍虚心学习,曾去湖南参师。拿手戏为《空城计》、《杨衮教枪》。有"活孔明"之称。其表演特技为胡须功。如演《六部大审》、《宫门挂带》,当角色愤激之时,双手的拇指与食指捏住左右两绺须尾,以腕脉功夫往上一提,只见两绺胡须即飘到两边的纱帽翅上,愤怒之情远胜于怒发冲冠。民国三十一年,至平乐县怡乐戏院演出。民国三十三年日本侵略军入侵平乐,他至八步搭龙民介班,后因病回乡,不久逝世。

张大科(1891—1957)　桂剧琴师。又名张明。原籍福建省漳州，后迁居桂林。清光绪二十五年(1899)拜卡斌班弦索手李良臣为师，后参师锦福园汤五四、胡洪宝。汤、胡二人皆为当时著名琴师(胡有"月琴圣手"之称)。张大科生性聪敏，学艺勤奋，又得名师真传，即蜚声梨园。他幼年学过京剧，善操京胡，对胡琴弓法和唢呐口风很有研究，并独具特色，因而被桂剧界称为"胡琴圣手"，又有"琴王"之称。张大科除操琴外，还创编了不少新颖又富桂剧风格的音乐曲牌。如〔古轮台〕、〔胭脂井〕等，既丰富了桂剧音乐，且渐成为桂剧的传统曲牌之一。中华人民共和国成立后曾被选为广西省文联音乐部副部长、柳州市政协委员。1957年3月病逝于柳州。

黄少金(1891—1967)　邕剧演员。原名黄盛金，艺名"小武金"，邕宁县蒲庙乡那莲村人。兄盛华，艺名"那莲七"，是本地班小有名气的男旦。少金自幼受兄影响，热爱本地戏。十四岁外出投班，拜黄细金之父为师。初习小生，后改习小武，他嗓子好，有"大喉金"之称。基本功扎实，青年时已颇有名气，足迹遍及桂西南、广东下四府等地。本世纪二十年代曾当过驮卢汉中兴班班主。民国二十三年(1934)他同广东靓元亨在南宁商会对台竞演《凤仪亭》、《黄花山》各有千秋。故有"广东靓元亨，广西小武金"的佳话。本地班中有"一金二六"之誉，赞他为邕剧的"武状元"。他身材魁梧，体格健壮，四十余岁仍能穿大靠打大翻，年逾古稀尚能演主角。他跳、踏轻稳，口齿清晰、流利。在《七状纸》中饰梁世安，读状时不仅快慢得当，激情时能骤变脸色。中华人民共和国成主后定居南宁，参加南宁市邕剧团，任历届剧团团务委员会第一、二届主任委员、副团长等职。1952年参加中南区第一届戏曲观摩会演，在《李槐卖箭》中饰公孙瓒，获演员二等奖。1955年参加广西省第一届戏曲观摩会演，在《三击掌》中饰王允，获优秀演员奖。后调广西戏曲学校邕剧班任教。历年被评为先进工作者。曾当选南宁市人民代表大会代表。为中国戏剧家协会会员、中国戏剧家协会广西分会第一届理事。

李冠荣(1891—1972)　桂剧演员。平乐县人。清光绪三十三年(1907)入平乐榕津芙蓉词馆学艺，习净行，为周宝龙之徒。开蒙戏为"红搬"(《孟良搬兵》)、"黑搬"(《牧虎关》)、"白搬"(《沙陀国》)。李冠荣刻苦学艺，台风严谨，演出认真，有"赛宝龙"之誉。拿手戏有《雁门提潘》、《秦府抵命》、《打龙棚》、《徐杨三奏》等。他对不同身世、不同性格人物的刻画均经反复琢磨，用不同的表演充分揭示人物的内心世界。他对唱腔颇有研究，行腔、发音独具特色，为人称道。所画脸谱既突出性格，又细致美观，尤能画出同一人物五六种不同时期的脸谱，时人称他为"开脸第一"。中华人民共和国成立后，李冠荣虽已年近花甲，仍坚持演出，其后还在广西戏曲学校任教。1957年加入中国民主促进会。1959年为中国戏剧家协会广西分会会员。1962年退休。1972年病逝于柳州。

周仕材(1891—1972)　采茶戏艺人。排行第六，人称周六公。防城各族自治县茅岭乡沙坳村人。幼年时读过七年私塾，喜爱戏曲，约民国三年(1914)，卖掉六斗种谷的田亩，



先后聘请钦州采茶戏师父叶振平（“阿懒二”）、何梅廷（“化学”）、易作舟来家传艺。其后建立茅岭小桃采茶戏队，带班演出，初饰生脚，后饰丑角。因违禁唱采茶被拘留两次，但仍继续演唱。壮年后以传艺为主，钦州地区（除上思外）和北海市都有他的艺徒。1953年，他先后参加广西和中南以及全国群众音乐舞蹈观摩会演，均获山歌演唱奖，1957年，广东合浦专署文教处在钦州举办采茶训练班，他担任教学组副组长。次年春他参加广东省民歌比赛，以“农民诗人”的资格加入中国作家协会广东分会和中国音乐家协会为会员。同年8月，他与红线女等均作为观摩代表赴京参加第一届全国曲艺汇演大会。他创建的茅岭采茶队历数十年而不衰。1959年4月，东兴各族自治县（今防城各族自治县）民族艺术团成立，聘他为指导。历任县第一、二、三届政治协商委员会委员，六十年代初曾被选为东兴县人民代表大会代表。

周兰魁（1891—1973）　桂剧演员。原名周贵发，祖籍湖南省祁东县洪桥乡。其父年轻时流落广西。入赘平乐县沙子街。十二岁时，入兰斌小社学艺。初习须生，后改习花脸，从师于宝龙，另参师林飞雄。出科后，在平乐、柳州一带演出。民国十年（1921）随顺天乐班到广州、汕头演出。民国二十三年至民国二十五年间，曾在南宁演出。他身材魁梧，嗓音洪亮，戏路较广，水衣、褶子、长靠、蟒袍诸戏皆能，拿手戏有《马刚带镖》、《斩雄信》、《淮营讲邦》等。尤以《马刚带镖》之马刚，演得最为出色，义勇双全，剽悍有力，故有“活马刚”之称。据传，欧阳予倩在抗日战争期间曾看过周兰魁等五名花脸演员同台演出，对周有桂剧“花脸王”的称誉。中华人民共和国成立前活动于柳州、长安、桂林等地。并在桂祥科班、光明小社任教。中华人民共和国成立后在桂林演出，为中国戏剧家协会会员。广西戏曲学校成立后，在校任教。曾参加广西桂剧传统剧目鉴定委员会与自治区桂剧老艺人座谈会。1959年因健康原因回桂林工作。其子周明亮（筱兰魁）、周桂童深受其影响。生前参加中国民主促进会为会员。



白演蓉（1892—1945）　桂剧演员。字凤奎，桂林人。十六岁入芙蓉词馆习艺，学净行。开蒙戏《淮营讲邦》，他嗓音洪亮，吐字清楚，甚为老师赏识。出科后，首次演出即在桂林西湖酒家担任当场净脚。一次，国民党三十一军军长覃连芳看白演蓉主演的《司马洗宫》，大为赞赏，遂以“西岚主人”为名题书“表演逼真”软匾赠与。欧阳予倩来桂创办广西戏剧改进会附设戏剧学校，被聘为教师，并参加演出。民国三十三年（1944）九月，在灵川县潮田遭日军抓夫后，知他会唱戏，便要他组班演出，白演蓉拒不顺从，被毒打成伤，白天被迫挑担，晚上关在齐腰深的水沟里，饱受摧残，后虽冒险逃脱，但从此卧病在床，一年后死于

临桂县大圩。

冯大昌(1892—1954)　　粤剧演员，班主。祖籍广东省鹤山县，随父辈迁居广西梧州市郊。十五岁时因家贫而往广东学艺，师从“大牛炳”。他身材魁梧，擅演靠把戏，首本戏是《白鹰大侠》。早年多在广东四乡及广西梧州、玉林、北流等地演出。民国十三年(1924)后走埠演出于新加坡、马来西亚等国。曾在靓元亨的永寿年班任小武。民国十八年，带领六十余人的戏班从新加坡回国，在汕头、潮州、兴宁、梅县一带演出数月。散班后加入新中华班，与黄仲美、白玉堂同台。民国十九年与陈铁英在大明星班演出。翌年，偕妻女再赴南洋各国演出。抗日战争爆发后，举家回国。在桂东南一带把一些流散的粤剧艺人组织起来，自任班主，巡回演出于梧州、桂平、玉林等地，直至中华人民共和国成立前。冯一生中授徒甚多，大多是他收养的穷孩孤儿。曾在两广和香港、澳门有一定名气的彭玉龙、莫绍新、麦云飞、黎侠峰等，都曾拜他为师。粤剧名角陈非侬、薛觉先、白玉堂、吕玉郎等都曾与冯大昌切磋技艺。

李大树(1892—1960)　　彩调艺人。原籍临桂县五通乡和风村。因家贫而未能读书。但性格开朗，机灵好动，幼年时凡得知邻近村镇演戏唱调，不顾饥寒追随班社观看。年方十岁，有调子师傅王八来村教馆，村里父老荐举李大树入馆学艺，因他酷爱调子，勤学好问，模仿能力较强，一学即会，加之嗓音好、扮相俊，得到师父的青睐。出师后，师父带他走乡过县搭班演出，擅演“五子”(瞎子、蠢子、疯子、公子、小子)戏，但小生、花旦、摇旦也颇出色，在桂林、临桂、灵川等地较有名声。民国九年(1920)，李大树率不满十人的人和调子班经鹿寨、柳江、融县等县乡镇演出，演至三江县，深受侗族人民的欢迎与挽留，于是，偕妻定居于三江县板江街。李大树为人诚实和善，深受街坊老少爱戴，在板江、古宜、富禄等乡镇开馆传艺，培育出较出色的彩调艺人覃志福、覃增新、韦亮仙等。民国十六年后，广西省政府下令禁演调子，他仍坚持带徒组班到黔桂边境的榕江、黎坪、从江等地演出。他是彩调在侗族山乡植根与传播的第一人，故称之为三江彩调的始祖和“调子王”。中华人民共和国成立后，应融安县业余剧团特邀，传授了他的拿手戏《双簧旦》(亦名《双黄蛋》)、《双看相》、《王三打鸟》等。还先后三次应邀参加柳州、宜山专区业余文艺会演，1953 年在宜山专区开办的彩调学习班，口述《跑菜园》等一批传统剧目。

梁美武(1892—1968)　　调子艺人。柳城县六塘乡三界村人，壮族。幼年读过私塾，略有文化。十四岁学唱调子，二十岁拜调子艺人郭美廷为师。民国十八年(1929)又随桂剧艺人周仁容、熊老潘学唱桂剧。他长于彩调正丑，生脚也能胜任。能演上百出彩调、桂剧剧目。由于他身材修长，独创了彩调高桩步法，丰富了彩调表演。民国十八年他与周仁容、熊老潘组成的三界街“鸳鸯班”，(既唱桂剧，又演彩调)。演出于宜山、忻城、罗城各县乡镇长达五年之久。自民国二十四年起，他开馆授徒，以教调子戏为主，兼演桂剧。教了《赶子牧羊》、《石崇谋妻》等六十多个彩调剧目。1952 年至 1956 年，先后应宜山专署文化科等单位

聘请，担任了六期彩调班教师。1956年3月，广西省文化艺术干部学校聘他为彩调班教师。1959年7月，柳城县文工团成立，聘梁为顾问，传授彩调艺术。1962年5月，他参加自治区彩调老艺人座谈会，挖掘了数十个彩调剧目和唱腔，并给青年演员传艺，为彩调留下了宝贵的财富。

蒋云甫(1892—1973)　桂剧演员。艺名蒋老八，全州县石塘乡朝南村人。生长于梨园世家，其父蒋老五，为桂剧名旦。云甫二十岁学艺，专攻丑行。数年之后，驰名剧坛。表演以诙谐、风趣、幽默、自然见长。拿手戏有《蠢子拜门》、《花子骂相》、《大闹酒楼》、《张古董借妻》等数十出，所饰人物，性格鲜明，人们赞其为“演戏重内也重外的丑脚”。他生活中说话口吃，但演戏时，却口齿流利，咬字清楚。如演出《花子骂相》，念课子时，一口气念数十句而无“卡壳”。除精通南路、北路、高腔、昆腔、吹腔外，并能吸收徽调和秦腔，融合于桂剧唱腔之中。他热爱桂剧事业，在文化局动员老艺人发掘整理传统剧本时，他文化水平低，不能动笔，私人花钱请人录写剧本。“文化大革命”期间遭受迫害，于1973年10月病逝。



袁兰舫(1893—1944)　桂剧演员。恭城县莲花乡老圩人。十四岁入兰斌小社学艺，习旦脚。因身材高大，扮相稍逊，但他功底扎实，唱做念打技术娴熟。出科后不久，初露头角，民国初年，与名旦苏荣兰、林秀甫合演《斩三妖》、《双拜月》、《杏元和番》等，表演以打舌花，锁双眉、翎子功、跑圆场等功夫见长。他饰演《雄黄阵》的白娘子时，善于打舌花，口含假发尾端，通过吐气，抖动发尖，宛如蛇舌出口，神态逼真。他的唱腔，清晰甜润，不同凡响，尤擅表达大家闺秀缠绵之情，温柔万状。表演技艺刻意求工，花旦、正旦皆能。在桂林、平乐、富川一带有“无舫不成戏”之美称。本世纪二十年代至三十年代初，应聘于湖南祁剧班，在湖南亦有影响。

沈阿才(1894—1945)　粤(邕)剧演员。人称“花旦才”，诨名“双飞才”。扶南县(今扶绥县)渠黎街人。幼年丧父，母子迁居驮卢镇以卖糖瓜为生，后随戏班浪迹江湖摆糖果摊。十二岁时在宝圩参加“军民乐”童子班学艺。初演丫环，由于他跟随戏班摆卖糖果久受熏陶，加上聪敏好学，进步甚快，尤喜武功，勤学苦练，终于练就了“鼠勾”、“级翻”等过硬本领。“跳台”、“铲椅”似乳燕飞翔，因而誉为“双飞才”。他以刀马旦为主，首本戏有《穆桂英挂帅》、《梨花斩子》、《十字坡》、《下河东》等。所演的戏百出以上。其中《双钉记》、《定三齐》、《黄花山》、《七贤卷》、《三官堂》、《西番莲》、《伍员哭坟》、《金叶菊》、《雁翎甲》等，颇得观众赞扬。他与“跛脚桂”、“小武金、莫阿顺、“豉油辉”、陈汉义、“山老鼠”、小武六等名角同台多年，民国十四年(1925)回驮卢。在当地团总梁炽文支持下，以他为首办了个“汉中兴”科班传艺。门生有麦炳福、黄云小、莫启元、蔡石养、关阿幼、李福生(“两头鼓”)、李球记、

“沙塘六”等。后汉中兴班在左、右江及滇东一带演出数年，颇有名气。

阳怀卿(1894—1959)　彩调艺人。临桂县四塘界牌乡蒙岭村人。民国三年(1914)，与三弟阳吉卿同拜桂林西门“调子状元”朱五八为师。阳怀卿长于正丑，兼演生脚，除唱彩调外，尚能演桂剧、文场。能演传统剧目颇多，并以细腻的表演刻画人物见长，唱念即兴编词既快且文雅，深受观众欢迎和同行敬佩，拿手戏有《四妹反情》的李四、《马二扣婚》的马铎等。民国三十年他卖掉茶山一座购置戏箱行头，邀毛锦星、吕茂廷九位彩调艺人组建蒙岭“鸳鸯班”(既唱彩调又演桂剧)，四处演出，深受欢迎。他除长期演唱彩调，还应聘于临桂、鹿寨等县城乡教馆授徒。1952年春参加柳州桂乐彩调团，除担负演出主要角色外，兼任团委、艺委委员，还为剧团编导过《柳青娘》、《童女斩蛇》等剧目。还曾与龚邦榕合作发掘、整理一批彩调传统剧目，如《春米》、《云南追夫》等。《春米》一剧于1955年参加柳州市夏季戏曲观摩会演，获演出奖，大会特给予他颁发了奖状。该剧于同年参加广西省第一届戏曲观摩会演，荣获优秀节目奖。此外，他为了满足观众要求，还移植了《梁山伯与祝英台》、《鳌珠配》等大、中型戏四十余出，大大丰富了剧团上演剧目。1955年，担任柳州市政协委员。

艾光卿(1894—1975)　桂剧演员。湖南宝庆(今邵阳市)人。出身于工人家庭，十岁丧母，翌年丧父。于清光绪三十四年(1908)拜师颜永高学艺，习丑，三年出师。又入永和班参师周凤林，浪迹江湖。进入广西后，在全州、桂林、柳州、宜山等地桂剧班搭班。民国三十四(1945)后驻足柳州。艾光卿尊师重道，勤勉好学。以演《疯僧扫秦》(高腔)、《议剑刺董》、《托亲讲情》、《活捉三郎》等戏崭露头角。刻苦好学，博彩众长，对自己的拿手戏精雕细刻，常演常新，使之别具风采。由于他对高、昆、弹腔及杂曲小调无所不会，同行称之为“戏包”。1955年，年逾六旬，还与剧团编导合作，再度整理《疯僧扫秦》，易名《骂秦桧》，并作了一场示范演出，对“阴阳脸”特技运用得恰到好外。该剧后由黄颐参加柳州市1955年戏曲观摩会演，同年8月，参加广西省第一届戏曲观摩会演，获演出奖和剧目发掘整理奖。



俸画眉(1894—1968)　原名俸玉林，彩调演员。灵川县莲花五仙桥人。自幼父母双亡，清光绪三十四年(1908)流浪到桂林，在后库街一家店里当学徒。民国二年(1913)拜调子艺人秦胜科为师，并随之演出谋生。民国十九年(1930)协助师傅在灵川县定江村开馆传艺。民国二十九年与张桂妹、文大荐、谢济舟等人到湖南道县、永州、江华一带演出。中华人民共和国成立后，同秦胜科等在桂林阳桥创建第一个专业彩调剧团——农民

彩调团，任团长。俸擅演诙谐幽默的人物。演出严肃认真，从不挤眉弄眼，故意逗人发笑。刻画人物细致逼真，个性突出。拿手戏有《汪三吹烟》、《一抓抓磨豆腐》、《毛国珍打铁》、《长春教子》、《大闹书房》等。他演《汪三吹烟》中的汪三烟瘾发作时的表演，极为生动。1956年应聘于广西省文化艺术干部学校彩调班任教。1962年参加自治区彩调老艺人座谈会，经他回忆口述，挖掘了《一家七命》、《大秤小斗》、《公平交易》等一批彩调传统剧目和音乐唱腔以及丑行的表演身段。

李群英(1894—1974)　彩调女演员。永福县罗锦乡楼梯岸人。八岁与人为童养媳，因不堪凌辱，逃回娘家。十八岁拜师学艺，攻花旦，兼正旦，以苦情戏见长。如演《娘送女》、《安安送米》等，感情逼真，唱腔悲怆动人。她为人慷慨好义。民国十九年(1930)，部分艺人为躲避国民党广西当局禁演调子，聚于三江县古宜镇，她将多年积蓄，置办戏箱组班，在三江、龙胜、长安各乡镇演出。后遭兵燹，戏箱被毁，行李遭劫，她又拿出仅存的金耳环变卖，资助众人返家。同年秋，她在柳城县龙头、太平、上雷等地开馆授徒。1949年参加柳州同乐调子班，是该班唯一的坤角。1951年参加柳州桂乐彩调团，此时，她年事已高，但演出任务极重，还尽心尽力，耐心授徒，团里均尊称她为“李大姐”。1962年参加自治区彩调老艺人座谈会，挖掘了一批传统剧目、唱腔和表演。



黎绍武(1894—1978)　桂剧鼓师。艺名黎兰芬，恭城县莲花山老圩人。十四岁进平乐沙子街兰斌小社学艺，初习旦行，二十二岁时因嗓音变化，改行司鼓。一生辗转于湘、桂八十多个戏班、剧团。黎习司鼓，刻苦用心，练就一手出色“手风”。因他学过戏，深谙剧目情节场次、唱词和对白，每次演出都能根据剧情和人物感情需要，打出轻重缓急、抑扬顿挫得当的鼓点，既渲染了舞台气氛，又烘托了演员的表演。他博闻强记，凡桂剧的文武场曲牌，均谙熟于心，深得同行敬重，称之为“打鼓王”。1952年参加中南第一届戏剧观摩会演和全国第一届戏曲会演，获得荣誉奖。1953年在广西桂剧艺术团任司鼓。1956年参加广西桂剧传统剧目鉴定委员会，对挖掘、整理桂剧传统剧目作出了贡献。1959年调广西戏曲学校任音乐教师。为中国戏剧家协会会员、中国民主同盟盟员。



小桃红　桂剧女演员。生卒年不详。本名阳科第，原籍湖南。民国二年(1913)入桂林和园甲班，习花旦。出科后，名噪一时，但不久辍演。1961年在桂剧传统剧目鉴定会期间，演出《贵妃醉酒》、《三元贵子》等戏，唱做俱佳，风采不减当年，时人有诗赞她所演之《贵妃醉酒》：“沉香亭北倚栏人，想见当年富贵春；天子多情偏善妒，诗儿献媚却又颦；颠狂醉

态风姿好，宛啭歌喉曲调新；往事如烟曾识面，依稀飞燕是前身。”

冯玉昆（1895—1954）　戏曲活动家。艺名冯庆顺，北京人。七岁随父锯木度日。九岁进梆子科班学艺，始学青衣，后改演京剧小生和老生，因不满旧戏班之陋习，于本世纪三



十年代初，竭尽全力，积累资金，聘请艺人，组建醒华平剧社，演出于广东、香港、九龙和广西桂林等地。民国二十六年（1937），带班由广州到桂林，接受孙中山先生提倡“礼、义、廉、耻，国之四维”的主张，剧社先后易名为维新国剧社和四维国剧社（后改为四维平剧社）。同时从各地邀请金素秋、李紫贵、曹慕髡等人加入剧社。民国二十七年，为扩大剧社，他将名旦玉芙蓉和王美凤、赵永衡、徐宝元等派往柳州成立柳州四维平剧社。以后又筹建衡阳四维平剧社。在田汉、欧阳予倩的帮助下，重视和加强了剧社演员的文化素养，演出了许多新剧目，成为大后方京剧界一支有影响的力量。为集中精力多育人材，他将衡阳的四维平剧社让给别人照管，在柳州另组四维平剧社儿童训练班。在柳州期间，还与桂剧艺人黄仪灿、粤剧艺人朱笑珊联合倡议、组织创立了柳州第一个剧艺职业工会，并为第一任主席。民国三十一年举行在柳州演出的桂剧、粤剧、京剧三个剧团联合义演三天，共收戏金银元四百余元，将款在柳州市近郊窑埠购置一块空地专作艺人坟场。民国三十三年冯玉昆积极参加西南第一届戏剧展览会，并在人力、物力、财力方面都予以支持。“西南剧展”后，日军侵犯湘桂，冯带领儿童训练班转移贵阳，幸得田汉夫妇、孟超等人多方相助，在贵阳作营业演出，他将票款购置一大批布鞋支援抗日前线，深受广大军民赞赏。此时，在田汉的提议下，将四维儿童训练班改为四维儿童戏剧学校，自任校长，聘田汉、安娥为顾问。民国三十四年十一月下旬，冯玉昆带领这支艺术新兵回到北平。民国三十七年底，该校发展为设有四个分校的总校。1949年北平和平解放，总校全体师生参加了中国人民解放军第四野战军第十三兵团，改为火线平剧队，随军南下到达南宁。冯先在广西军区工作，1951年调到广西戏曲改进委员会，一直从事戏曲改革工作。

梁德森（1895—1971）　彩调艺人。又名梁八，艺成后均称其为梁伯，百色市郊粟园（今利元村）人。自幼酷爱戏曲，每知镇上有戏班演出，必随父上街卖菜借机看戏，为之入迷，常看至深夜方归，被村上人笑其为“戏癫仔”。梁生性好动，约十二岁时，便弃读悄悄地跟随一外地草医离家漂泊，近十年后，与奉仪县（今田阳县）韦再邦一同返回百色，搭班演唱“咹嗬嗨”（彩调剧的俗称）。民国十六年（1927），梁获悉彩调师父杨作群在宾阳教馆被封，遂派韦再邦专程接杨到韦的家乡奉仪县平旺屯开馆传艺，梁与韦亦入馆参师深造。梁聪敏好学，又有较好的演唱基础，被杨命为馆中“二师父”，每教



难度较大的舞蹈身段和新戏。要梁先学，由梁协助再教其他学员。梁极为尊师和勤奋，得到杨师父的厚爱和精心传授，未满一年，不但擅长丑脚戏，小生、老生、老旦戏亦很出色，而且对吹、打、弹、拉等乐器伴奏也件件皆能。民国十七年春，协助杨作群师父带班参加桥业、峒靖等圩镇的“赶岩”(壮语，即“歌圩”)演出。后率与泗平联合组成的“咴嗬嗨”班前往百色、田林、西林及云南、贵州等边境城乡演出。民国二十五年，因杨师父赌输全班人的戏金，师徒分手。梁德森与韦再邦另行组班，再度赴云南、贵州边境城乡边演出边教馆，持续数年。梁为满足观众需要和丰富上演剧目，执笔“打桥”(编演条纲戏)，并将粤剧《血溅狮子楼》、《夜打登州府》等武戏移植为“咴嗬嗨”戏，为增强演出气氛，他大胆地改用粤剧大钹、大锣作演出击乐伴奏。同时，还将原供奉“九天玄女”的牌位改奉“华光大帝”。梁对以上改革，沿袭至今，形成彩调剧在左、右江一带的流派和特有风格。梁为人慷慨，助人为乐，擅用中草药和烧艾灸等民间医术为人治病。1950年，梁与一些中草药医生联合开办诊所，深受群众爱戴和百色镇人民政府重视，其后，梁被正式聘为百色镇人民中医院医师。

谭师曼(1896—1953)　粤剧编剧。笔名谭天，广东省番禺县人。他于民国二十九年(1940)进入广西，民国三十一年曾在赖寿铭的粤剧班担任开戏师爷。1950年与曾宁、谢醒伯等在南宁组建南宁市群力粤剧团，在团内担任开戏及编剧工作。1951年应聘为广西戏曲改进委员会委员，对粤剧上演剧目作了分类。同年与秦似、曾宁、谢醒伯、姚朗星合作创编第一个粤剧现代戏《翻身雪恨快人心》，在南宁演出，连演数十场，受到广西省工会筹备委员会的表扬。谭又与秦似整理传统剧目《白蛇传》，由群力粤剧团首演并成为该团保留剧目。还创编有《嫦娥奔月》、《牛郎织女》、《杏花村上血花红》等剧，谭出身于开戏师爷，掌握不少粤剧传统表演“排场”，熟悉舞台调度，且文化水平较高，所编剧本不但有文采，曲词流畅，且有一定的思想水平。1951年底已年逾花甲，曾一度离团回乡，但群力粤剧团一直供养他直至逝世。



李进川(1896—1960)　专扎戏台师傅。诨名“戏台脚”，桂平县罗秀乡东介村人。十五岁学艺，后闻名于桂平、平南、容县一带。他扎戏台席棚全以竹、木为材料，并以竹篾代铁钉，柱脚不埋入土，台面铺木板，平整牢固，台顶用撑篙竹与顶梁支架连结扎实，盖上竹笪便成。扎大戏台时，他发挥特有的攀高绝技，用双腿和脚掌把竹柱钳实，然后，倒挂身子，用嘴咬着竹篾，两手操作自如，人称“吊鬼悬梁”。他不仅有高超的扎台技术，拆台也有绝招。自扎自卸，只要用刀把最关键处的竹篾砍断，整个戏棚顷刻便倒，群众称为“魔刀砍鬼”。李进川专扎大小戏台，供戏班演出，凡邀请戏班演出而无固定戏台之乡镇，须先与李进川定好扎台时间，然后才与戏班定演出日期，故时人称之为“扎台大师”。

黄福祥(1896—1964)　北路壮剧演员，田林县八桂乡平六岭人。为土戏艺人黄永贵

第三子，少年随父学艺，十六岁登台，崭露头角。民国三年(1914)，他恢复了田林县旧州螺阳剧社，排演《三下南唐》、《仁宗不认母》、《包公怒斩皇叔》和《六国封相》等戏。次年春率剧社赴贵州省兴义、册亨等地演出。民国五年与胞兄福兴到云南富宁的那吉、灯河教戏，传授了〔过场调〕、〔梳妆调〕等六种曲调和《三娘教子》、《瞒官上任》等剧目。他不但擅演侬智高、文龙等生脚戏，演花木兰、穆桂英、樊梨花等武旦戏也很出色。黄自幼喜爱书画，他学习绘制戏服，曾参加广西省美术比赛，获"龙凤高名"奖旗。他每到一地教戏，均自绘自制戏服，推动了田林壮剧的普及和发展。1955年，他编导的《百鸟衣》在广西省第一届戏曲观摩会演中获优秀剧目奖。1959年至1961年应聘于田林县文艺学校任教。这期间编演现代戏《甘明亮》、《大闹澄碧河》，并整理、改编了《侬智高》、《牛郎织女》等剧。黄从艺四十多年，除演戏和编导外，还先后在田林、百色和云南的富宁等地的二十多个班社传艺。他还精通各路拳术，将空手夺刀、双刀夺棍、"三打一"、"一对四"等武术套路运用于剧中，还创造了身段不同的三人跳台。逝世时，利周百达戏团献与他的挽旗悼词是："慷慨髫九出艺门，肯将名利等浮云。帷幕张时思易已，舞台开处任纵横。兴兵勇将煞威武，登榜状元岂论文。壮曲年年犹有唱，人间余韵吊幽魂。"

唐仙蝶(1896—1974)　桂剧演员。湖南省宁远县人。早年家贫，入湖南祁阳仙字科班学艺，他博闻强记，又灵巧聪明，以和尚戏见长。二十世纪四十年代在桂林有"金牌小花脸"之称。当地观众把他的和尚丑与刘万春(摇旦丑)、蒋老八(蠢子丑)、艾光卿(褶子丑)称为桂剧"四大名丑"。他的表演生动幽默，但不哗众取宠。步法、身段，独具特色。拿手戏有《长眉寺》、《男辞庵》、《送礼杀山》、《瞎子观灯》、《刘二扣当》、《张旦借靴》等。多在桂林、荔浦、平乐一带演出，也曾到过柳州、南宁。抗日战争期间，为桂剧界代表参加"劳军团"赴昆仑关前线慰劳抗日战士。中华人民共和国成立初，参加土地改革巡回演出队。后任桂林市桂剧团艺委会成员。并多次参加挖掘桂剧传统艺术的示范演出。唐传艺认真耐心，诲人不倦。桂剧名丑刘万春、筱兰魁等曾师承于他。为中国戏剧家协会广西分会会员。

谭宝善(1896—1982)　毛南师公戏艺人。环江县下南乡堂八村人。毛南族。谭出身于师公世家，是毛南族师公第十三代继承人。青年时随父从事"跳套"(即师公设法坛还愿祈福或驱邪的歌舞仪式)活动，对师公舞蹈、表演、唱腔、打击乐等均娴熟精通，还能制作木质面具及服饰，他曾珍藏师公唱本数十部和全套神像木制面具，均在"文化大革命"中被烧毁。1959年，环江县创编毛南戏《三娘与土地》时，被特邀为艺术指导。1976年后，他邀请原师公班几位艺人，自筹经费，亲自动手，复制了面具和服饰，对原唱本逐一回忆手抄成册。他为创建本民族戏曲，做了大量工作，是毛南戏创始人之一。



刘顺卿(1897—1966)　彩调演员。又名刘继向，诨名"鼓眼老刘"，原籍灵川县海洋

乡大塘边村人，自到兴安县高尚乡乐群村人赘后，曾一度改名唐向荣。他天资聪颖，诙谐幽默。十三岁随灵川县“旺四麻子”学吹唢呐，十六岁时，大塘边村请来毛栗洲村普林师父教调子，他参加学艺，弹、击、吹、唱样样皆能，还能演小生、花旦、尤擅长丑脚，被誉为调子全才。在毛栗洲演出时，另一调子班，见他技艺超群以高薪聘请，但他未去，仍随毛栗洲普林调子班辗转于恭城、八步、灌阳、全州一带演出。其后，他还到过湖南省零陵、道县等地耍过木偶戏和“玩子”。曾在湖南学过花鼓戏。民国十六年(1927)在广西当局禁调期间也参加过“鸳鸯班”(既演桂剧又唱彩调的班子)。他能演桂剧丑脚、净脚。霸音较好，饰《三气周瑜》中的张飞，一双大眼如流星滚动，“鼓眼老刘”因此得名。他擅演彩调《瞎子闹店》、《瞎子观灯》、《瞎子算命》等“瞎子戏”。年满五十岁后，他较少演出，多应聘传授彩调艺术，足迹踏遍兴安、灵川、全州等县乡镇。1962 年 5 月应邀参加自治区彩调老艺人座谈会，挖掘一批“瞎子戏”剧目并传授了彩调表演技艺。1964 年在广西戏曲学校任教。



田　汉(1898—1968)　原名寿昌，湖南长沙人。“五四”时，投身于新文化运动，为少年中国学会会员，创造社发起人之一。民国十三年(1924)创办南国社，民国十六年主持上海艺术大学。民国二十一年参加中国共产党后，任左翼戏剧家联盟党团书记，创作了《名优之死》、《回春之曲》等话剧，民国二十六年抗日战争爆发后，在武汉任国共合作时期的军事委员会政治部三厅六处处长，负责艺术宣传和组编抗敌演剧队。曾主办歌剧(戏曲)演员战时讲习班。武汉沦陷后，在长沙又开办了平剧(京剧)、湘剧艺人训练班，分别组织平剧宣传队、湘剧宣传队。民国二十八年四月，亲率军事委员会政治部平剧宣传一队至桂林演出了他所创作的《土桥之战》、《新儿女英雄传》、《江汉渔歌》等剧，摸索改造旧剧的经验。是年九月，随平剧队离桂赴湘，十二月，又随同南路宣慰团赴昆仑关前线慰问抗日将士。并与瞿白音等在桂林创办了《戏剧春秋》杂志。其后以该刊名义主持了戏剧的民族形式、历史剧创作等重大理论问题的讨论。民国三十年八月，田汉举家迁至桂林，与杜宣等筹创新中国剧社。并为剧社编写了《秋声赋》等剧。田汉在桂林期间，尤对平剧、湘剧、桂剧给予极大的关心。先后创作了戏曲剧本《双忠记》、《岳飞》、《金钵记》、《武则天》等。并对民国三十二年冬来到桂林的四维平剧社及四维儿童训练班十分关怀，为他们编写了班歌，指导排戏，桂林大撤退后一直率领他们赴黔滇两省演出。民国三十三年二月，桂林举行西南第一届戏剧展览会及戏剧工作者大会，田汉是主要发起人和主持人之一，同时为“十人评戏团”的主要负责人。桂林大撤退前，在桂林组织了以戏剧界为主的文



艺界人士进行“国旗”大游行，献金慰问抗日前方将士。

陈　芳（1898—1968）　戏曲研究工作者。原名陈德，贵州省黎平县人。早年毕业于贵州法政学堂，本世纪二十至四十年代在贵州省任县长、律师。中华人民共和国成立前夕，在贵阳市与卢涛等组织贵阳市治安委员会，维持社会治安。1950年贵阳市解放后，贵阳市军管会对陈芳所担任的治安工作曾给以表扬。其后他参加中原大学学习。1952年秋，调广西省政治协商委员会工作。1956年，参加广西省戏曲改进委员会工作，为桂剧、邕剧传统剧目鉴定委员会委员。1959年正式调广西文化局戏曲工作室。从此长期参加邕剧传统剧目的挖掘、整理工作，负责《广西戏曲传统剧目汇编》邕剧部分的校勘、编印工作。另创编有邕剧《海瑞点炮》，因故未能演出。“文化大革命”开始，陈芳遭冲击，1968年因患心脏病去世。

莫景光（1898—1974）　彩调演员兼琴师。永福县罗锦乡蒙岭屯人。出身贫苦，二十岁拜调子艺人莫子纯为师，后在黄天祥门下为徒。初学正旦，继学丑行、老生，但他长于左场（乐队），工调胡。曾于民国初年与谢济舟、秦胜科等人组班，多次到三江、龙胜等地演出。民国十八年（1929），他为班主，邀袁小弟、吕芝廷等人组成宾乐园，在鹿寨城内关帝庙连演三年。民国二十二年，禁调时期，与谢济舟、文大荐等组成“鸳鸯班”，到贵州八乐等边远山区演出。民国三十四年与汤义甫、龙世源组成永福调子班，辗转于永福、鹿寨城乡，长达两年。民国三十六年，在永福白天杀猪蒸糕，晚间仍坚持教馆授徒。1951年，经爱徒张远来介绍参加柳州桂乐彩调团，担任艺术委员会委员，为剧团提拱《赶子牧



羊》、《三份家财》等二十余个演出剧本，还为《春米》、《云南追夫》等戏设计唱腔。1962年5月，参加自治区彩调老艺人座谈会，挖掘了《海老三偷棺》、《金圈记》、《卖子记》等十余个传统剧目和唱腔、曲牌等。1957年参加中国民主同盟为盟员。

黄耀堦（1899—1924）　南宁本地班（邕剧）演员。又名黄佐才，艺名“长塘七”、“英才七”。邕宁县长塘乡人，壮族。四岁失怙，由兄耀增抚养长大。自幼酷爱戏曲，约十八岁，常到玉熙公庙后楼观戏偷学，被其兄发觉，屡遭惩诫，但始终不改。乡中“玩友”见其聪敏秀美，具演员素质，乃设法助其加入玩友班。不久又外出投班，工青衣散发旦。他努力钻研，基本功扎实，又有文化，对角色理解较深，虽嗓音欠佳，但韵浓腔美，情感动人，擅演苦情戏。拿手戏有《卖子投崖》、《坠落扇》、《三官堂》、《惊恶忘儿》、《金叶菊》等。二十岁已驰名桂西南和广东下四府（清代称广东省西南沿海四州府为“下四府”，即高州府、雷州府、廉州府、钦州府所属各县。今钦州府及廉州府的部分县划归广西。）一带。一次，在蒲庙演《惊恶忘儿》，当地管带邓某，亲自为黄放鞭炮，并嘱盐税局用二十支步枪同时鸣放，以示祝贺。黄所在戏班每与顾主写戏时，如不亲自登台，则戏价减半。他为人和蔼、谦慎，行内外皆赞其

艺精德高,有“本地梅兰芳”之称。但一生贫困,民国十三年(1924)在南宁西关戏院病故,观众捐赠棺木,并来祭奠。

一斛珠(1899—1926) 桂剧女演员。原名刘素贞,原籍湖南,出生于桂林。民国二年(1913)入和园甲班学艺,出科时首演《虹霓关》,饰东方氏。她扮相秀美,唱做兼备,马步齐密起风,武打精湛娴熟。拿手戏有《烤火下山》、《三元贵子》、《闹严府》、《断桥会》等。民国八年嫁与广东督军陈炳焜的副官长吴景生,后随夫赴天津,据传,吴代表陆荣廷出席沈阳会议时被刺杀。一斛珠贫困自给,为谋生计改学京剧(一称遭遗弃后改学京剧),重上舞台,演遍京津,观众难辨其原为桂剧演员。当时名士多以诗文赞其色艺,时有“桂海名珠”之称。民国十四年,她应开封剧场聘请,赴河南演出。但终因儿子夭逝,哀伤成疾,病故时年二十七岁。



李文钊(1899—1969) 戏剧活动家。原名铭勋,笔名血泪。祖籍临桂县两江西岭村,后移居桂林。民国七年(1918)毕业于广西省立法政学堂,民国十八年毕业于莫斯科孙逸仙大学,曾参加中国共产党。回国后,任中国国民党梧州市党部组织部部长,广西省总工会委员长,第五路军总政训处秘书、副处长,国防艺术社社长,新中国剧社社长,抗日战争胜利后任西南学院教授兼训导长等职。李一生追求进步,不但从事政治活动,对戏剧艺术亦有浓厚的兴趣。民国二十六年,在他担任国防艺术社社长期间,与在国防艺术社工作过的欧阳予倩、洪深、马彦祥、焦菊隐等人紧密合作,并积极支持开展救亡戏剧活动。《救亡日报》为筹集基金联合公演话剧《一年间》,他与田汉、马君武、马彦祥、夏衍等同为筹备委员会委员,但任前台工作部主任。曾主编《战时艺术》等刊物。由于他接近进步人士,支持进步戏剧活动,颇遭非议,不久,辞去国防艺术社社长职务。民国三十年,与王鲁彦、邵荃麟、周钢鸣、端木蕻良、黄药眠等先后组织中华全国戏剧界抗敌协会桂林分会和中华全国文艺界抗敌协会桂林分会,历任三届常务理事。民国三十三年,在西南第一届戏剧展览会中,他任演出部主任。当日军逼近桂林时,他与桂林各界人士举行“国旗”大游行献金活动,募捐支前。中华人民共和国成立后,任广西大学副教授、广西省艺术专科学校教授,1950年担任广西省文史馆馆员、广西省戏曲改进委员会委员。1957年初,桂剧传统剧目鉴定委员会成立,任副主任委员。在此期间,写了《试论桂剧的形成演变和它的发展》,之后,又写了《欧阳予倩在广西》等文。

罗文兴(1900—1949) 侗戏剧作家。三江县富禄镇人,侗族。从小酷爱侗戏,常去本乡高岩看侗戏演出。民国十一年(1922),贵州省从江县高增侗戏班到富禄“月也”(侗语,做客之意)演出,激起他筹建侗戏班的决心。是年,他承头组建富禄侗戏班,积极为班里编写剧本,腾出家里的厨房供演员排练,在中华人民共和国成立前的数年间,经他创作和改

编的侗戏剧本有《助郎》、《甫桃》、《甫傲》、《祝英台》、《薛平贵》等。还根据侗族民间故事《莽子》改编为同名侗戏，后该剧于1955年秋参加广西省第一届戏曲观摩会演，获优秀节目奖。

张剑飞(1900—1959)　邕剧艺人。外号“癫二”，贵县覃塘人。原籍根竹乡，人称“根竹二”，因演张飞出名，又称“张飞二”。家贫，十三岁即外出跟班习艺，习花脸行。他目不识丁，但靠强记，熟戏很多。与“白面十二”同班时，二人竞演，达数月之久，仅单出戏能演百余折。他基本功扎实，特别“滚肚”、“獠牙”和“舞鞭”等特技最为突出。在《火烧余洪》一剧中，能以单指翻、舞钢鞭，由慢及快，最后只见团影不见鞭身。充分地表现了余洪拾取火红钢鞭时，既怕灼手，又想急于冷却使用的复杂神情。行内外无不称绝，以后同行们多避演此剧。观众闻知张剑飞登台，常爆满。他性格怪癖，演出时，有时会突然插科打诨地跳出人物，询问台前观众“靓么?”(意即“帅吧?”)观众哄然大笑。“癫二”诨名，由此而来。他一生未娶。晚年行医卖药，单方仰仗他人代笔。病故时无棺木，以大炼钢铁时的风箱殓葬。

高　光(1901—1946)　粤剧演奏员。别号曙光。桂平县桂平镇横街人。少年时，参加了本镇紫云天音乐社，学习二胡演奏。后考入广西省电报局电报班学习，毕业后在桂平县电报局工作，工余坚持研究二胡演奏技艺，熟练地掌握了揉、颤、滑等十几种指法和长、短、抖、切等七种弓法，并博取众长，创造了自己独特的演奏技巧。他经常演奏《平湖秋月》、《流水行云》、《鸟惊喧》、《空山鸟语》等乐曲，尤擅以二胡模拟画眉、黄鹂、八哥、鹧鸪等多种山鸟啼鸣而著称。英国一次举办国际性音乐会，邀世界音乐名手汇集伦敦献艺，广西省电报局为高光报名获选，赴英演奏。高光和省港音乐家尹自重、“喉管英”等一起获奖。回到广州后，即被粤剧名伶马师曾邀请参加人寿年剧团，到省港和新加坡等地演出备受赞扬。百代唱片公司曾请马师曾、千里驹、陈非侬等灌录《苦凤莺怜》、《佳偶兵戎》、《贼王子·灵秀宫赠别》等剧唱片，均由高光等伴奏，唱片风行国内外。高为两广粤剧界四大二胡名师之一。民国二十七年(1938)广州沦陷，高光回梧州参加晨钟粤剧团。民国二十八年日军入侵广西，高光回到桂平，为糊口计又到平乐县参加一外来剧团演奏，民国三十五年在贫病交加中逝世。

杨菊笙(1901—1958)　京剧演员、导演。祖籍天律，出生于杭州。系梨园世家，自幼随兄小杨月楼学艺，宗麒派艺术，会麒派名剧颇多，《徐策跑城》、《追韩信》、《斩韩信》、《坐楼杀惜》等是他擅长的剧目。青年时多演出于上海、浙江一带，并随兄东渡日本献艺。二十世纪四十年代先后任教于李万春的鸣春社科班和冯玉昆的四维戏剧学校。在四维剧校期间，排演了麒派名剧《明末遗恨》和《董小宛》。民国三十七年(1948)东北解放后，随该校第一分校在沈阳参加中国人民解放军第四十九军火线



京剧队，任演员、教师、导演和业务主任。进关途中参与导演了《九件衣》，在天津参与导演了《闯王进京》，1949年在南下途中导演了《林冲》、《红娘子》。进广西后，1950年导演了《黄泥岗》、《黄巢》。1951年在南宁导演了《烽火淮城》。1951年随广西军区京剧团转业为广西京剧团后，导演了《卖油郎与花魁》、《双玉珮》、《钗头凤》、《牛郎织女》、《游龟山》、《黑旋风李逵》、《猎虎记》、《秦香莲》，还参与演出并执导了连台本戏《狸猫换太子》、《包公》，参与导演并主演了根据郭沫若名剧《屈原》改编的同名京剧。杨功底扎实，对麒派艺术有较深的造诣。又能刻意求新，表演上着重于挖掘人物内心世界。如饰演《路遥知马力》中的路遥，在受气回家的一场戏中，手拿小驴鞭，步履踉跄，说气话，打酒嗝，活活刻画出一位倔犟受气的老人形象。杨在广西京剧团十分重视对青年的培养，如杜蘅、张连仲、管魁同、饶育德等都受其教诲。杨是南宁市第一届政协委员、中国戏剧家协会会员。

陈国清（1901—1959）　邕剧演员。艺名“小武清”，祖籍广东，落籍邕宁县良庆乡。民国四年（1915）随梁有喜学艺，工小武行。十八岁崭露头角，在桂南、广东下四府一带颇有名望。在梅渌北茂与著名小武黄四同时竞演杨五郎，其嗓音略逊外，台步、“跳台、”“铲椅”和“十八罗汉架”（身段）以及神情等，均与黄不相上下。曾获观众赠予“青年小武，世上无双”锦旗一面。陈中年改武生，擅演袍甲戏，尤精饰白须角色。拿手戏有《二堂放子》、《包公铡侄》、《六郎罪子》、《黄花山》、《碰碑》等。1953年加入南宁市邕剧团。1957年患癌症后仍继续演出，一丝不苟。继其艺之门徒韦日秀、杨镜波、李名扬等皆为下四府班和南宁班的名小武。



钟国洲（1901—1962）　采茶戏艺人。因排行第八，人称钟八，北流县鸭壤独秀人。虽未读书，却有凿字刻石的技能。二十岁学采茶戏，拜郑运为师。是鸭壤“悦汉群”采茶班的台柱，饰茶公，尤以杂丑出名。饰《盲公算命》的盲公、《水夫闹酒》的水夫、《一枝花》的一枝花、《剃头二借妻》的剃头二、《傻子拜寿》的傻子等形象，均塑造得活灵活现。他还有出口成章的即兴才能，演出接封包时能触景生歌。许多地方都请他去教过采茶舞和采茶戏。1952年，容县专区文工团也请他任教。1953年，他与另外七人组成北流采茶队参加广西省第一届民间文艺会演，他获个人优秀奖，并选上参加中南区民间音乐舞蹈汇报演出。他的门生有罗子芳、颜志、凌中球、宁国初、曾国威等人。一生未娶。

黄细金（1901—1978）　邕剧女演员。扶绥县龙头镇人，其父人称“师父洲”，传为宾州人。其姐黄大金曾在班中学艺。父死后，细金随姐在戏班生活，充“站堂旦”（丫鬟）。后拜隆安“大鼻生”为师，工花旦，其后师徒结为夫妇。黄演戏认真，扮相好，为本地班第一批女旦脚。拿手戏有《四九问路》、《观音出世》、《水漫金山》等。曾在左、右江和云南富宁、剥隘以及越南北部等地演出，颇有名声。民国七年（1918）燕峒乡在黄细金的影响下，便组建

了“永乐社”，使邕剧在壮乡扎根。民国十三年，她从天等县回隆安后，因遭受恶势力欺凌，夫妻离班回家操磨坊营生。民国十五年新从军乐班成立后，应邀参班，再度粉墨登场。二十世纪四十年代中，随后夫奚仔新弃艺务农。1956 年应邀参加邕剧传统剧目鉴定演出，她已年逾半百，但技艺不减当年。1959 年应聘在广西戏曲学校邕剧班任教，1961 年退休，但仍坚持授徒传艺，直至 1978 年病故于扶绥县。

欧赞清(1902—1977)　牛娘戏演员。岑溪县城厢水东街人。排行第二，人称“牛婆二”。自小度戒后为职业道公。民国九年(1920)前后，受本县西乡岭腰村牛戏班集庆堂的影响，与道友刘汝成组建新华春牛戏班。因他有道场经验，又善于表演，嗓音、形体、相貌较好，很快赢得了观众。他不满足在地坪演出，开始搬上了戏台，并吸收梁玉庭等粤剧演员参班，带头学习粤剧基本功和使用粤剧锣鼓，并使用民间武术真刀真枪对打，以及吞刀、吐火、吊发等特技。在革新牛娘戏唱腔中配以乐器伴奏，演出照明改用“大光灯”(汽灯)。民国十一年底，新华春班解体后，欧赞清至藤县三堡乡蒙冲村(今属岑溪县)开馆传艺。此后，藤县南部乡村始建牛娘戏班，此后两县交流频繁。民国十四年他被土匪强迫去匪窝演戏，后被国民党岑溪县政府抓捕下狱，经查实与匪并无勾结，始获释放。自此二十余年中很少登台。民国三十四年抗日战争胜利后，欧赞清又重新粉墨登场。中华人民共和国成立后，致力于开馆传艺培育后辈，直至病逝。



文大荐(1902—1978)　彩调琴师。又名文官日，诨名“郎啲师父”，临桂县两江镇人。七岁从师调子艺人刘满学拉调胡，后又参师廖连华。民国四年(1915)与张桂妹等加入广西临桂班与湖南道州班联合的调子班，赴湖南永州、江华、道县一带演出。后回桂林加入郑和斋的四和园调子班。民国十三年随两江卡斌乐班，到百寿、长安、三江等县乡镇演出。次年秋，在刘满的“鸳鸯班”，既唱调子又演桂剧，辗转于永福、阳朔、平乐、钟山、昭平、贺县等县城乡演出长达数年。民国二十年因国民党广西当局禁调，他携带家小与谢济舟等到河池、南丹、天峨及贵州省一些边远山区演出。中华人民共和国成立初，他应阳怀卿之邀与莫景光等到柳州市搭班。1952 年 10 月，参加桂林市农民彩调团。由于文大荐的调胡演奏风味浓郁，音色优美，技巧娴熟，与演员配合默契。如朱五八、廖连华、谢济舟、张桂妹、秦胜科、文子郁、倖画眉等彩调名角都愿与他合作。他还向文场及湖南花鼓戏学习，吸收〔万年乐〕、〔柳青娘〕、〔哭相思〕等曲牌，糅入彩调中，丰富和发展了彩调音乐。此外，他还培养了一批彩调演奏员，为各专业剧团输送了音乐骨干。1962 年 5 月，参加自治区彩调老艺人座谈会，为挖掘、整理彩调传统音乐提



供了不少唱腔、曲牌。1963 年 9 月，应聘于广西戏曲学校彩调班任教。1966 年回两江定居。

张桂妹（1902—1979）　彩调女演员。原名张玉凤，生于桂林市郊穿山乡福隆园。十六岁拜师吴有发学唱彩调，并与吴结为夫妻。民国二十六年（1937）因吴病故，后与本乡秦少云结婚。由此，夫妻俩随何老满调子班在平乐一带演出多年。二十世纪四十年代初，与谢济舟、文大荐、俸画眉等组班到湖南永州、江华、道县等地演出。民国三十三年与湖南调子师父董玉山等在桂林花桥、穿山、海棠寺同台演出。中华人民共和国成立前夕，与其夫秦少云在本乡吴家里村开馆传艺，培养了一批演员和乐手。1951 年，她参加桂林市农民彩调团。张桂妹唱、做俱佳，誉满桂北。拿手戏有《对子调》、《下南京》、《安安送米》、《桃园失子》、《磨房产子》等。她尤虚心好学，诲人不倦。如学习了桂林傩舞一些步法，融汇到与文子郁合演的《对子调》中。1952 年以该剧参加中南区第一届戏曲会演获演出奖。其后她把《对子调》中别具一格的出场舞蹈传授青年。著名演员黄婉秋扮演刘三姐时也曾受过她的教诲。此外她还热心于音乐改革。1956 年桂林彩调团移植《白毛女》时，她与创作人员合作对彩调音乐作了大胆革新，收到了良好的效果。同年秋，应聘于广西省文化艺术干部学校彩调班任教。1962 年参加自治区彩调老艺人座谈会，在挖掘和传授彩调传统艺术中，非常热心，成绩显著，受到表扬。1964 年，复应聘为广西戏曲学校教师。曾当选为桂林市第一届政治协商委员会委员。



秦少梅（1903—1969）　桂剧琴师。桂林人。少年时常去戏院看戏，并爱到后台看琴师拉二胡，渐对音乐伴奏加深了喜爱，于是自制一把二胡，通过刻苦自学，居然功到艺成。民国九年（1920）经友人推荐，入李步云班拉二胡。自此，便在桂林各桂剧班社承当主要琴师，名声传遍湘桂。1950 年，秦从桂林南强戏院调到南宁广西桂剧艺术团为琴师。1952 年参加了中南区第一届戏曲观摩演出及第一届全国戏曲观摩演出。1953 年随团参加抗美援朝慰问团赴朝鲜民主主义人民共和国演出。1954 年为桂剧名旦尹羲录制桂剧电影艺术片《拾玉镯》，为赵若珠录制桂剧唱片《三气周瑜》操琴伴奏。

刘少南（1903—1977）　桂剧演员。艺名仪玉，桂林人。民国二年（1913）入蒙山凤仪园科班学艺，初学花旦，后改小生。他学艺勤奋，从师刘吉甫、杜福祥等人。出科后，在桂林、柳州、平乐及湖南祁阳等地搭班演出。文武皆能。擅演周瑜、赵云之类角色，并将小生子嗓的传统唱法改为用本嗓演唱，取得良好效果。故有“桂剧小生改唱本嗓由刘创始”之说。民国十一年，他与周兰魁、满庭芳、花解语等人组成顺天乐班在广州、汕头等地演出，影响较大。后因受海啸风灾，班子解散，刘回抵桂林，在东旭戏院演出。民国三十四年他参加柳州振业桂剧团，1950 年后转入柳州市桂剧团工作。刘少南懂戏颇多，1955 年他发掘了桂剧传统剧目《翠花顶桌》，经整理后改名为《翠花送信》，对剧本内容和艺术处理进行大胆的改革

和创新，同年以该剧参加柳州市夏季戏曲观摩会演，获优秀节目奖，刘获剧本整理奖。继之，该剧参加广西省第一届戏曲观摩演出，大会为表彰他对桂剧传统艺术的贡献，特赠予奖状。1956 年桂剧传统剧目鉴定委员会期间，他演出了《三思斩狐》、《狄青斩蛟》及《硃砂印》等多年失传剧目。1959 年广西戏曲学校成立后，他致力于教学工作。1961 年参加自治区桂剧老艺人座谈会。刘为中国民主促进会会员。

邓芳桐(1904—1970)　桂剧演员。原名邓清浦，原籍湖南省东安县灯台虎笑塘村。该村原为木偶之乡。他年方七岁便随木偶班打小锣，九岁入调子班学丑脚，十三岁进会芳园科班习桂剧。出科后，先在湖南东安瑞字科班及广西全州仁和园、兴安新舞台、桂林西湖酒家等处与桂剧名角蒋老八、小金凤(尹羲)、如意珠(谢玉君)、唐仙蝶等同台演出，足迹遍及湘南、桂北。1954 年为桂林和平戏院演员，后参加桂林市桂剧团。邓芳桐擅唱高腔，拿手戏甚多。尤以〔课子〕念得清楚利落，演唱幽默滑稽，身段有独特讽格，如《花子骂相》和《回回指路》都有大段〔课子〕和唱段，他演出娴熟并富特色。他的拿手戏还有：《乙保写状》、《疯僧骂奸》、《杀了空和尚》、《李二狗上路》等。他熟悉许多桂剧传统剧目和表演，并热心传授后辈。于二十世纪五十年代中回忆整理出《红梅阁》、《九莲灯》等三十多个剧本，并记录了九十多首高、昆唱腔和曲牌。1961 年参加自治区桂剧老艺人座谈会并至柳州、桂林作汇报演出。

易日洪(1904—1972)　粤剧演员。别名敬南，广东鹤山县人。八岁丧父，九岁随母到广州谋生，十一岁考入八和会馆銮舆堂(武行组织)学艺，习二花面。一年后，随师赴新加坡与孙颂文、何剑秋、何湘子等合作演出达十二年之久。民国十六年(1927)回国后，在华乐园班，后到海南岛演出。民国十八年至抗日战争前，分别在广东的大精神、振名声、大三元等班社与粤剧著名演员李惠芳、小觉天、朱笑珊、文雅蝶等同台演出。民国三十三年，举家逃难来到广西梧州市落籍。1951 年，加入梧州市粤剧团。当时团里缺乏武打演员，遂挑起培训武行的重担。他在教学中，借鉴旧时科班的传统教学，并根据自己的经验，摸索出一整套行之有效的教学方法。1957 年，应聘于广西省文化艺术干部学校青年演员进修班任教。1958 年，又在梧州市粤剧团开办的艺术学校任教。1962 年 7 月，应聘前往广东省粤剧院训练班和广东省粤剧学校任教。多年来，他发掘、整理，并言传身教排演的传统剧目有《王彦章撑渡》、《高旺进表》、《醉斩郑恩》、《十三岁报父仇》、《九莲灯》、《搜宫》、《杀忠妻》等大、小六十余出。易曾任梧州市粤剧团艺术委员会主任；多次被评为梧州市先进文艺工作者。1962 年，加入中国共产党。



麦少飞(1904—1976)　粤剧武生演员。祖籍广东省化州，出生于广西南宁。民国十四年(1925)拜本地艺人“猪笼成”为师。民国十七年至民国二十一年在横县、贵县、玉林一



带演出。民国二十二年至民国二十四年在广东下四府活动。抗日战争后回广西，辗转于梧州、柳州、南宁之间，为广西观众较熟悉的粤剧演员之一。1950年初与曾宁、谢醒伯、谭师曼等组织南宁市群力粤剧团。麦少飞以武生为主，兼饰公角(生)，尤以包公戏和白须、长发戏见长。《六国封相》中的坐车表演很有特色，《狸猫换太子》中饰包公和《秦香莲》中饰王延龄，均为观众赞赏。他五十岁才开始练一字腿与单脚独立。在《五郎救弟》中扮演杨五郎，穿五寸高底靴单脚站立表演“十八罗汉架”，边演边唱达半个小时之久。这是他对艺术锲而不舍的结果。历任南宁群力粤剧团副团长、工会主席、消防队长等职。曾被评为南宁市工会积极分子和治安积极分子。

杜木生(1904—1979)　桂剧演员。原名杜永林，艺名“木生花”。原籍湖南省祁阳县文明铺，其父杜福祥早年在桂林“璎珞小社”习小生，故杜木生出生于桂林。他从小随父学戏，十一岁加入其父执教的和园甲班，习净行。民国十年(1921)杜随顺天乐班到广州、汕头演出，因遭海啸，流浪异乡，于民国十三年回广西。之后，他与熊兰芳、凤凰鸣、唐仙蝶、桂枝香、月中仙等在桂林演出。抗日战争时期活动于临桂、义宁、两江一带。1952年，他加入桂林市桂剧改进第二团。后任该团团长，直到1965年退休。期间，他曾数次参加桂剧老艺人挖掘传统剧目，参加汇报演出并传授技艺。杜中等身材，缺少“霸音”，但他能创造自己的艺术风格。如唱腔则用他特有的中喉，亮中有柔，不火不燥，别具一格。他演《芦花荡》中张飞，改变了一味横打猛杀、简单粗暴的表演，使张飞粗中有细，既勇猛又机智。他还善于根据人物的性格与处境，设计出符合自己表演特色的身段。如为张飞设计的“月中擒兔”和“蝴蝶采花”造型，为同行所称道。他擅演的剧目有《孟良搬兵》、《黄魏降汉》、《夜战马超》、《吴汉杀妻》、《大闹广东城》、《御河洗马》等。还能串演如《杀蔡鸣凤》、《挑女婿》等一些小花脸戏。为中国戏剧家协会广西分会会员。



文子郁(1905—1955)　彩调演员。原名文树连，临桂县两江镇人。十岁从师廖连华，擅长烂丑。如扮演《劫富济贫》的一枝花、《陈瓜子》的陈瓜子、《娘送女》的蠢子、《汪三吹烟》的汪三等，均活灵活现。他的表演内在、幽默诙谐，尤以舌花技巧娴熟，〔课子〕生动流利。人们赞誉他“演鬼像鬼，演人像人，神得很。”民国十一年(1922)开始，曾自行组建卡斌乐、娱乐园等班社，常巡回百寿、三江、融县、永福、临桂等县城乡演出。在观众中享有较高声誉。抗日战争胜利后，他任廖四姑仙家班二师父，主持排练《三打钥匙》、《秦长子下广东》等戏。还和文三妹、文大荐、翠姑娘、路祝轩等搭班演出，交流技艺。1950年初，他第一个在两江开办调子班，培养一批青年演员。以《板凳龙》等节目庆祝中华人民共和国第一个

春节。1951 年参加桂林市农民彩调团，主演《九件衣》、《孟姜女哭长城》等剧。1952 年他参加中南区第一届戏曲观摩演出，和张桂妹合演《对子调》，荣获大会演出奖状。

颜锦艳（1905—1972）　桂剧女演员。艺名凤凰鸣，桂林人。民国六年（1917）入凤仪园女科班习艺。为"压旦"林秀甫之爱徒。在科三年，勤学苦练，如在三寸宽的木板或半边竹筒上练马步。跑圆台时，细密起风，唱做俱佳，并善于掌握各种人物的神、形，感情真挚、



准确、细腻。出科时，在桂林玉皇阁首演《断桥会》，饰白素贞，受到观众赞许。之后随林秀甫在柳州、庆远（今宜山县）一带演出，其后回到桂林，在水东门外演出，轰动全城。她的拿手戏《斩三妖》、《女斩子》、《绣楼赠塔》、《莺莺饯别》、《昭君出塞》等，被誉为"百看不厌"、"盛世之音"。时人赠她"旦脚状元"的美号。有一时期为满足观众的要求，在桂林东、西、南、北门的舞台次第赶场演出。二十世纪三十年代初，被誉为桂剧"四大名旦"之首。民国三十三年，在柳州、宜山、长安（今融安县）一带演出。抗日战争胜利后，她在长安邀集流亡的桂剧艺人，组织近六十人的凤凰鸣班。民国三十五年，在荔浦成立荔乐桂剧团。民国三十六年办锦兴科班，她亲自任教培育桂剧后辈。中华人民共和国成立后，曾参加过土改巡回演出团。后调广西桂剧艺术团。饰演《九件衣》中孙大娘。1953 年参加中国人民第三次赴朝慰问团中南分团，前往朝鲜民主主义人民共和国演出了拿手戏《摘梅跌涧》。1959 年调广西戏曲学校任教。为中国戏剧家协会会员。

粟吉庆（1905—1961）　剧作家。龙胜各族自治县瓢里乡地灵村人，侗族。幼读私塾，勤学苦研。素以裁缝为业。他爱好侗歌，曾编琵琶长歌《哥去洋操》、《红军过侗区》、《积极参军》、《扫盲》等十八篇。二十世纪三十年代当侗戏由三江流入龙胜后，他尤酷爱侗戏。以革命题材创编了侗戏《红军圆洋》、《太亏了他》、《水倒流》等八个剧目。他对龙胜侗戏的演出与发展有一定的贡献。

桂枝香（1905—1975）　桂剧女演员。原名余振柔，桂林人。民国二年（1913）入和园甲班学艺，初习小丑，后学花脸。年方九岁即正式登台演出，民国六年参加共和乐班改习花旦、青衣，由胡行云、方三九教习。桂枝香嗓子宽润，吐字清晰，很快成为当场花旦。在共和乐班四年，名声日显。当时军阀混战，女艺人常受欺凌、侮辱。被迫蛰居家中，招赘杨某。婚后，杨不准她继续从艺，但又难以为生。民国十五年，夫妻离异。自此，她辗转于宜山、柳州等地演出。民国二十六年回桂林，先后在同乐、国民、新华、新世界、东旭等戏院演出。当时，他与凤凰鸣、如意珠、小桃红被誉为"桂剧四大名旦"（前期）。抗日战争胜利后，辗转于柳州、桂林等地演出。桂枝香以唱工见长。拿手戏有《三娘教



子》、《法场祭奠》等。1952年随中南区代表团赴京参加全国第一届戏曲观摩演出归来，与青年演员组织旦行学习小组，订立制度，坚持练功练唱，尽心帮助青年。1954年患脑溢血治愈后，于1959年仍到广西戏曲学校任教。

吴吉扬(1905—1965)　彩调演员。又名吴殿福，罗城仫佬族自治县四把乡大吴村人，仫佬族。十岁读私塾，十六岁考入罗城县立师范学校。因家庭贫困，一年后辍学务农。他喜唱山歌，精通仫佬族的"随口答"、"古条"、"正口风"、"烂口风、"猜谜歌"等民间演唱艺术，人们誉其为"歌王"。他还擅民间壁画，村寨里的新屋、庙堂多有他的壁画。大吴村人多地广，外县调子艺人常来演出和教戏，吴率先参班学艺。民国三十年(1941)他开始编剧，取材于《封神榜》、《三国》、《梁祝》、《法戒录》等书及仫佬族的传说故事。他自编、自导、自演了调子戏《半夜拜菩萨》、《种田得宝》、《金坛银坛》等剧。中华人民共和国成立后，他组织大吴村业余剧团，创作、改编、移植有《送哥参军》、《花鼓配》、《错配良缘》、《嫌贫爱富》、《恩仇现报》、《打猪草》、《五女拜寿》等剧。1957年应罗城县文化馆邀请，前往四乡教馆传艺。1962年5月，参加自治区彩调老艺人座谈会，他口述有《半夜拜菩萨》、《仙亭会》、《花园成亲》、《娘害我》、《无古不成今》等传统剧目。他为人朴素，烟酒不沾，性格开朗，教艺认真。培养出吴兰跃、吴兰仁、吴珍菊等不少艺术人材。



焦菊隐(1905—1975)　戏剧活动家。原名承志，原籍浙江绍兴，落户天津。青年时代在天津省立第一中学读书。受南开剧社的影响，组织剧社，搬演新剧 。后入燕京大学攻读西方文学。毕业后，在北平任中华戏曲专科职业学校校长。民国二十四年(1935)，赴法国巴黎大学文学院专攻戏剧。毕业后毅然放弃在巴黎任教的机会，于民国二十七年秋回到祖国，应马君武之邀，受聘于广西大学文史专修科为教授，并参加广西戏剧改进会，积极投身于桂剧改革。先后在《救亡日报》、《建设研究》、《扫荡报》(桂林版)上发表了《旧剧结构论》、《桂剧之整理与改进》、《旧时的科班》、《桂剧演员之幼年教育》、《旧剧新诂》等论著。并曾为文艺讲习班作了《旧剧形式之利用》等演讲。此外，还整理改编了戏曲《雁门关》、《四进士》，收集了一批唐景崧的剧本。焦菊隐在桂林期间，还参加了话剧《一年间》、《雷雨》等剧的导演。曾任国防艺术社副社长，中华全国文艺界抗敌协会桂林分会常务理事，中华全国戏剧界抗敌协会桂林分会常务理事、研究组副组长。

钟　达(1905—1976)　采茶戏艺人。北流县隆盛乡人。有一定文化水平，多才多艺，除不会吹笛外，采茶行当及音乐伴奏均能。擅演番头婆、盲公一类丑行角色，有翻白眼特技。拿手戏有《张古董借妻》等。他平喉唱得很好，还是一位较有影响的教馆师父。先后在北流、玉林、陆川县的各乡传艺。仅在北流塘岸大榄冲就教馆三年。他制作了一种茶娘用

的散发头包，代替了旧的头笠，额前有流苏，脑后两辫卷成螺髻、配彩珠，十分美观。为演现代采茶戏，他改革了传统的茶娘服饰，改穿学生装、短裙、长统袜。遗有《采茶锣鼓谱》手稿一本，至今仍为演出采用。

蒋金凯(1905—1978)　桂剧演员。兴安县犁头圩人。出身梨园世家，随其父蒋老炳学艺。民国十年(1921)入荔浦马岭金石声科班，习生行。他勤学苦练，基本功扎实，为练好眼神常在黑夜以香火练习双眼转动。故善于运用眼神展示人物的内心情感。年轻时嗓音洪亮，可惜不久倒嗓，后练就别具一格的左嗓，并善于博采众长，丰富自己，终于成为唱做俱佳的演员，有桂剧"须生泰斗"之称。拿手戏有《柳刚打井》、《打侄上坟》、《清风亭》、《二堂放子》、《杨衮教枪》等。民国二十六年前，他参加广西省戏剧审查会的剧目审查和"改良桂剧"工作。抗日战争胜利后，他主动承头组织流散艺人成立和平



桂剧团，并与桂林王逸翔、孙少华、魏青野合资，租三明戏院演出。这是抗日战争胜利后第一个恢复演出的剧团。1951 年 3 月，当选为广西戏曲改进委员会委员，1956 年被推荐为桂剧传统剧目鉴定委员会委员，积极参加戏曲改革和剧目鉴定工作。1952 年参加中南区第一届戏曲观摩演出时，与其妻、著名小生梁起笑合演《杨衮教枪》，获表演三等奖。1954 年广西省文联设立戏剧部，被选任该部部长。1955 年后，任广西桂剧艺术团副团长兼艺术委员会主任。1961 年参加自治区桂剧老艺人座谈会，积极挖掘传统剧目和作示范演出。他为人正直、热情，尤为关怀提掖后辈。为中国戏剧家协会会员、中国戏剧家协会广西分会第一届理事。

蒋惠芳(1905—1980)　桂剧演员。兴安县犁头圩人。祖父曾在蒋晴川的戏班做事，故其父蒋昌源、叔父蒋庆川均为桂剧艺人。他幼年即受艺术熏陶，十一岁在戏班跑龙套，十



二岁拜师胡行云。二十岁时，祖父、叔父相继去世，全家的生活靠蒋惠芳一人维持，故迫使他奔走各地搭班，有戏必唱，有角必上。花脸、丑脚、小生都演，戏路较宽。他嗓音洪亮，吐字清楚，行腔亦有特色。拿手戏有《连升店》、《纪信替死》、《六部大审》、《火烧棉山》以及《三家福》、《祭头巾》等。丑行戏如《济公传》的济公、《梁红玉》的哈密蚩、《九件衣》的县官等演得也很出色。土地改革时他扮演《九件衣》的县官一角，观众看后恨之入骨，险被民兵拔枪所伤。他演的《雪夜访普》、《红绫袄》、《捉放曹》等传统戏唱段，曾由中国唱片社录制成唱片。在抗日战争期间，被选为桂林文艺界代表赴昆仑关前线慰劳抗日将士。中华人民共和国成立后，又参加赴朝慰问中国人民志愿军演出。1952 年参加了中南区第一届戏曲观摩演出。1953 年，参加桂林市桂剧改进第一团，

后随团迁南宁，为广西桂剧艺术团主要演员之一。此外，他还参与《比目鱼》、《天官判》、《七郎打擂》等传统剧目的整理改编工作。曾一度被选任广西桂剧艺术团艺术委员会主任。为中国戏剧家协会广西分会会员。

黄甫庆(1905—1981)　桂剧演员。桂林大圩西马村人。幼年时，其父黄翠寿(生行)在荔浦马岭金石声科班执教，他随班学艺，艺名金豹。初习净，后改生，终因身体短小，改习武丑。民国二十五年至民国三十六年(1936—1947)间，先后在桂林、平乐、荔浦、鹿寨、长安、宜山、柳州等地搭班演出。聪敏好学，曾学京剧筋斗、武功，擅演《时迁盗鸡》、《时迁盗甲》、《火烧翠云楼》等剧。也演过不少"猴戏"，如《盘丝洞》的孙悟空。在柳州、庆远一带，名噪一时，被认为是桂剧界最早会翻筋斗的演员。文丑戏也见长，如桂剧谚称"丑脚怕《写状》"，但他在《乙保写状》中扮演的何乙保做工细腻。尤其在写状时捉臭虫一节表演，演得细腻逼真，妙趣横生。1950年，参加宜山桂剧团后，遂定居宜山。



满苑廷(1906—1963)　彩调艺人。乳名亚交，祖籍凭祥，出生于越南禄平县塱瓜屯，九岁时迁居宁明县长桥乡充隆屯，壮族。高小毕业后，应聘于长桥乡中心学校任教。喜爱彩调艺术。民国十七年(1928)春，拜那米屯调子艺人周绍光为师，习旦脚。同年秋，他聘调子名师农福寿来家设馆授艺，他学艺勤奋，又有较好的基础，深得师父喜爱，便命其协助辅导，人称之为"二师父"。开馆未满百日，由满苑廷承头并资助添制戏服、乐器，正式成立充隆"�董嗬嗨"班，被举为班主。演出于那楠、桐棉、板棍、长桥等地。满苑廷擅长花旦和丑脚，《娘送女》、《大下南京》、《董永会妻》、《桃园失子》、《瞎子算命》等戏最为拿手。为适应当地观众欣赏习惯，他执笔移植了《月下访娇嫆》、《如意宝玉》、《妓女结状元》等粤剧剧目。民国二十七年春节，满苑廷发起长桥乡所属十二个"�董嗬嗨"班在长桥街作竞赛演出，他所在的充隆班获第一名。由民国二十八年始，每年春节后，都要带班到越南禄平、塱马、高平及谅山等地乡镇演出。民国三十年后，他以教馆为主，先后在那党、念省、洞慢、板芳、那谋、长桥等地收徒传艺。较有成就的艺徒有李树章、黄德光、阮绍基、岑炳华等人(均为壮族)。他教儿子吉康(生脚)、吉平(旦脚)、吉余(丑脚)，父子同台演出。一时有"苑廷彩调家天下"之说。1962年，他参加自治区彩调老艺人座谈会，献出《二女争夫》等一批富有桂南壮族特色的彩调剧目和音乐唱腔。会后，他对传播彩调更为积极，1963年在长桥同时开设两处教盘，过于劳累，不幸在教戏中病逝。



黄三顺(1907—1970)　邕剧演员。武鸣县南街人。其父黄炳元毕生从艺，其妹芝兰



女系邕剧名旦，其子女均为邕剧演员。堪称邕剧世家。三顺七岁时，随军民乐班学艺，工小武，兼习生行。勤奋好学，年长艺成，曾随军民乐班赴越南河内、海防及西贡等地演出。民国十七年(1928)军民乐班解散前，已为班中文武兼能的当场演员之一。二十余岁时，回到龙州，在临江戏院演出期间，其父黄炳元为首组建钧天乐班，并自任班主。但黄三顺立志改变戏班条件，仿效粤剧班社，添制服装、道具，乐手在伴奏时均西装革履登台，收到良好效果。民国二十二年率钧天乐班回到南宁及武鸣、宾阳、横县、靖西、德保等地演出。他以传统戏《拦江夺斗》、《长坂坡》等唱做念打俱重的靠把戏，博得观众好评。故时人有称钧天乐班为“三顺班”。尤在与其妹芝兰女合演《武松打店》、《姑娘查关》、《鸡林国》等戏中，将平日学习民间武术的技巧、套路融于武打之中。又在对打中，根据人物和剧情需要，改进了“真军器”(真刀、真叉、真矛等)的使用，还充分发挥了“乱府排场”中的跳九张椅和高台铲椅等高难武技，得到观众及同行们的赞赏。中华人民共和国成立初期，他与杭彪等人，应广西省文化局、戏改会和南宁市文教局的委托，赴各地动员邕剧艺人回南宁成立南宁市人民邕剧团，任副团长兼艺术室主任。当时，演职员生活困难，他慷慨变卖私人衣物，尽力相助，并与大家共度难关，坚持演出。1953年，因大火焚毁演出场所，不少艺人生活困难，他建议剧团成立学员队，解决子女停学习艺问题。并主动和苏廉坤、刘彩凤、张少年等任教。除担任基本功、毯子功、把子功等教练外，还积极传授自己的拿手戏，为培养邕剧学员费尽心力。

蒋芳琪(1907—1975)　　桂剧演员。广西全州人。从小入全州绍水会芳园科班学艺。拜李福龙、刘安凤、黄怀玉为师，习净行。出科后，先后在桂林、全州、平乐、柳州、宜山、罗城等地搭班演出。1950年后参加宜山桂剧团，曾任该团艺术委员会副主任。他文武皆能，尤以文戏见长。演包公戏很有特色。《秦府抵命》中的秦灿更是他常演的拿手戏。其中“扑桌”一场，有一段由悲恸转而忿懑的戏，很有层次，将一个老态龙钟的奸臣秦灿，因独生子被沉香打死而悲愤至极的心理和凶相，表现得淋漓尽致。1956年，参加桂剧传统剧目鉴定委员会，挖掘整理了桂剧传统剧《盂良盗马》，并与谭瑞光合演。他记忆力很强，被认为是本剧种中的“记佬”之一。还擅长于“搭桥戏”。在挖掘传统剧目工作上较有贡献。



汤义甫(1908—1971)　　彩调演员。又名汤友生，永福县湾里村人。素以唱调子为业，是柳州桂乐调子班(后改名桂乐彩调团，今柳州市彩调剧团前身)创始人。他擅演摇旦、烂丑和老生。他所扮演的丑脚，表演诙谐，语言幽默。《卖罗裙》中饰海老三，活灵活现地体现

了赌徒投机、亡命的嘴脸。尤在《卖嫂失妻》中饰吕保，演唱中把吹洋烟说成十大好处的一段〔课子〕，从语气、表情、动作活生生地塑造了一个有气无力而使人厌恶的烟鬼形象。拿手戏有《四妹反情》的李四、《毛国珍打铁》的毛国珍、《小娘送女》的小娘、《云南追夫》的老根须等。中华人民共和国成立后，1950年10月，他应柳州市彩调艺人张远来邀请，在永福组建桂乐调子班，到柳州市内演出。由他负责开戏码和主持日常事务，是班中丑行的头牌演员。他为了扩大阵容，亲自回永福邀来了莫景光、叶瑾坤、樊桂莲、林秀发等调子艺人参班演出，使组班时的十三人发展到二十九人。1951年4月，改组为柳州桂乐彩调团。同年秋，部分艺人回乡参加"土地改革"，分田务农。剧团仅剩十三人，但他仍带队坚持演出。困难时毅然脱下手上的金戒指兑钱换粮，以解全团演员燃眉之急，方使剧团保存和逐年扩充。汤义甫对柳州市彩调团的建立和发展，起过十分重要的作用。

凤凰书（1908—1974）　桂剧女演员。原名莫中书，桂林人。九岁入桂林凤仪园女科班学艺，习生行。因嗓音较好，偏重于文戏。出科后，搭班去湖南演出，后回平乐、贺县一带，与桂枝香、梅兰香、唐仙蝶等同班演出。虽为坤角，但颇有男子气质。她唱、做、念俱佳，拿手戏有《张松献图》、《雪夜访普》、《二王登殿》、《坐楼杀惜》等。晚年演出较少，以辅导和培养青年演员为主。

谢玉君（1908—1982）　桂剧女演员。艺名如意珠，绰号"天辣椒"，桂林人。出生于贫寒之家，其父林秀甫是桂剧名旦，一岁多时，父母离异，她随母度日。民国七年(1918)入桂林人和园女科班习花旦，从师周梅圃、徐青山。她学艺勤奋，打下坚实的基础。十二岁首次登台，即为观众赞许。她嗓音清脆嘹亮，表演细腻熨贴，擅演花旦及褡裢旦。如《桃花装疯》的桃花、《打樱桃》的屏儿。其后改唱青衣，更显才华。她与秦志精合演的《黛玉葬花》，与王盈秋合演的《女斩子》，时人大为称赞。二十世纪二十年代，她与凤凰鸣、桂枝香、小桃红被誉为桂剧"四大名旦"。抗日战争期间，又为"后四大名旦"之首(余为方昭媛、尹羲、金小梅)。民国二十一年，广西省成立戏剧审查委员会，桂剧进行"改良"，应聘为审查委员会的成员。民国二十七年，欧阳予倩主持广西戏剧改进会，成立桂剧实验剧团，她与王盈秋、尹羲等为该团主要演员。她在《梁红玉》中饰梁红玉、《桃花扇》中饰李贞丽、《新玉堂春》中饰苏三，都充分发挥了能做善唱的特长，深得欧阳予倩及广大观众高度评价。民国三十五年，桂剧一度凋零，她与一些著名艺人以合力办好剧团为宗旨，积极筹资建立群众戏院。两年后，群众戏院因故停办。又组成榕城戏院，由谢玉君、刘万春为内台经理。中华人民共和国成立后，她参加了广西桂剧艺术团。1952年，她与秦志精合演的《抢伞》参加中南区第一届戏曲观摩演出和全国第一届戏曲观摩演出，均获表演二等奖。同年，她以桂剧演员代表身份参加了在武汉举行的中南区文化工作会议。1953



年，当选为广西妇女代表，出席全国妇女联合会代表大会，当选为执行委员。同年8月随广西桂剧艺术团赴朝鲜民主主义人民共和国为中国人民志愿军慰问演出。1956年当选为广西省政治协商委员会委员。1958年加入中国共产党。为中国戏剧家协会会员，担任中国戏剧家协会广西分会第一届副主席。1960年，欧阳予倩重看她的戏时，题诗"珠圆玉润曲翻新，赤帜歌坛八桂珍，意境弥高情更远，愿君长驻艺林春"相赠。1965年，调广西戏曲学校任教，对学员爱如子女，教学认真负责，一直坚持到病逝。谢玉君才气横溢，而且品德高尚，生活朴实，贞洁自守，不图名利，不羡权势，待人温善可亲。毕生兢兢业业献身于桂剧事业，从青年时代起，就一直受到人们的尊敬。

曾国威(1908—1982)　采茶戏艺人。北流县城厢大燕塘人。二十岁左右在钟国洲采茶馆习艺，也跟随其表兄李桂华学习采茶戏。先后参加大道苏采茶班和大燕塘采茶班，在北流县城厢演出时间较长。初演茶娘，年长后演茶公，尤擅丑脚。拿手戏有《娘教导》、《倒乱鸳鸯》、《傻子拜寿》、《水夫嫖舍》、《二叔借米》、《萧二分家》、《双喜临门》等。中华人民共和国成立后，积极参加各种宣传活动，并协助北流县文化馆挖掘整理采茶剧目和音乐。1956年，北流县采茶队根据他表演改编的《采茶串灯》，参加广西第二届民间文艺会演并获演出奖。1981年，参加广西戏剧研究室在桂平召开的桂南采茶音乐研究会时，口述了大量资料。

白莲子(1909—1948)　桂剧女演员。原名李月氏，兴安县护城村樟木塘人。其夫何芳馨。胞妹红莲子，女儿何小君，女婿胡仁汉，均为桂剧演员(或乐手)。白莲子自幼在大榕江投师学艺，以后二十余年间在兴安、全州一带以及湖南的宝庆(今邵阳)、衡阳等地演出，颇享盛名。在桂剧旦行中与前"四大名旦"凤凰鸣齐名。她身材匀称，扮相俊美，戏路较宽。擅长闺门旦和青衣，亦擅演武旦戏。拿手戏有《绣楼赠塔》、《桂枝写状》、《赶潘》、《虹霓关》、《杀四门》、《斩三妖》等。白莲子嗓音柔和明丽，吐字清晰，尤注重以声传情，以情感人。善于运用细腻的表演手法去刻画人物性格和表达内心情感。



如她在《绣楼赠塔》中扮演的陈翠娥，通过在绣楼上再三挽留方卿，把一个少女的情怀抒发得淋漓尽致。在《虹霓关》东方氏设灵哭奠激励三军一节中，唱做念舞俱佳。观众称她"文武双全"。白莲子为人忠厚善良，热心传艺，为培养桂剧人才做了大量工作。如桂剧名旦尹羲等都得到她的真传。

李芳玉(1909—1976)　桂剧演员。本名李纯剑，兴安界首乡人。民国五年(1916)入资源桂祥科班学艺，艺名李桂枝。民国八年，又入全州会芳园科班，工旦脚。后参师胡金云。二十四纪四十年代，他与唐清兰、马玉珂、郑清雄、湖南"三品"(品文、品祥、品龙)等人搭班演出，在湖南一带影响较大。擅长高腔花旦戏，也精于昆腔与弹腔。拿手戏有《思凡》、《来

迟追舟》、《双拜月》、《哑子背疯》、《金精戏仪》、《活捉三郎》、《斩三妖》等。对《海氏悬梁》、《遣子经商》、《打碗回煞》也很精熟。他的戏路较宽，对高腔演唱有所创新。在《海氏悬梁》中的“大上吊”、《打碗回煞》中的“接叉”、《活捉三郎》中鬼魂的轻飘步等特技表演，给观众留下较深印象。注重以眼神刻画人物，擅长“狂”、“横”、“笑”、“哀”等多种眼神的运用。中华人民共和国成立后，他加入国营剧团。1957 年到广西文化艺术干部学校任教，后又调广西桂剧艺术团和广西戏曲学校任教。1963 年调回桂林市青年桂剧团。参加《十五贯》、《玉连环》、《猪八戒成亲》等戏的编曲和导演工作。师承于他的有玉芙蓉、周英、黄艺君等人，为中国戏剧家协会广西分会会员。



侯　枫(1909—1981)　戏剧活动家。学名侯传稷，后改名侯廉生。广东省澄海县人。民国十四年(1925)，中学毕业即投身于反帝运动，同年加入中国共产主义青年团。民国十五年入彭湃主持的广东省农会东江农民运动讲习所学习，并参加中国共产党，任澎湃的秘书。“四·一二”后，逃亡上海，投身戏剧活动，先后加入了暨南剧社、大道剧社、上海戏剧联合会、左联等。演出了《梁上君子》等剧。民国二十二年秋，由于受到国民党右派组织监视和搜捕，遂东渡日本，入帝国文学院，学习新闻与戏剧。民国二十四年春，回上海，“七·七”事变后，组织留日同学救亡会，建立战时演剧队，编辑《战时演剧》月刊。“八·一三”后，担任上海话剧界救亡协会理事、救亡演剧队第十一队队长，演出了自己创作的《大家一条心》、《往哪里逃》、《铁蹄下的吼声》等剧。民国二十六年10 月，率队离沪，在沪宁沿线各地演出。此时，创编的剧目有《再上前线》、《孤军魂》、《陈家巷之战》、《我们的游击队》。民国二十七年春，转到武汉昙花林，改编为军事委员会政治部第三厅抗敌演剧队第四队，仍任队长。八、九月间，进入湖北宋埠第五战区，创作演出了《打游击去》、《抗战进行曲》、《反正》等剧。民国二十九年，应熊佛西之邀，到四川省立戏剧专科学校任教，并编辑《戏剧战线》。后筹建了中国艺术剧团，创作编导了《王铭章将军》等剧。中华人民共和国成立后，先后在成都市文工团、中国青年艺术剧院担任导演。1958 年，调任广西壮族自治区文化局戏曲工作室副主任、中国戏剧家协会广西分会常务理事、《广西艺术》副主编，主持了《广西戏曲传统剧目汇编》的编印工作，先后组织自治区桂剧、彩调剧老艺人座谈会。在此期间，还与人合作创编了《万年春》、《金田起义》、《百鸟衣》、《红铜鼓》等剧。编写了《彭湃传》、《彭湃的故事》及关于演剧队的回忆录。“文化大革命”中，侯枫遭受迫害。落实政策后，未能得到妥善安排，遂于 1979 年回广东原籍，任广东潮剧院副院长、中国戏剧家协会广东分会副主席，并第二次恢复党籍。侯枫系中国戏剧家协会会员，全国第二、三、四次文代会代表，广西第二届人民代表大会代表，广西第二、三届政治协商委员会员，广东省第四届政治协商委员会委员、常委。

吴居敬(1909—1982)　剧作家。字昭南，三江侗族自治县林溪村人，侗族。民国十七年(1928)赴桂林桂山中学读书，民国二十一年毕业。后在林溪小学教书，曾任校长、自卫队队长兼乡长等职。民国二十六年辞职回家办私塾。他多才多艺，能编擅唱，在本村的桂剧、侗戏班均演主角。尤擅于弹唱侗族琵琶歌。他创编的侗族琵琶歌《二度梅》至今仍受侗族人民欢迎。中华人民共和国成立后，他将歌剧《赤叶河》翻译成侗戏剧本演出。1953 年被调到三江县文化馆工作，任副馆长、馆长等职。并与人创编现代侗戏《侗家儿女》参加广西省业余文艺会演。1954 年又将侗族叙事长歌《助郎娘梅》改编为侗戏《秦娘梅》，于 1955 年参加全国群众业余音乐舞蹈观摩演出会演出，荣获优秀演出奖。在“文化大革命”中遭受迫害，被不公正的清除回家。1981 年平反复职回县文化馆工作后，创作了侗族琵琶歌《长长的铁龙进侗乡》和《闪光的照片》，先后在《广西文艺》上发表。

秦志精(1910—1969)　桂剧女演员。艺名露凝香，灵川县二都二村人。家境贫苦，十六岁入人和园女科班学艺，习小生。虽不识字，对剧情有惊人的记忆力。入科三个月后即随科赴平乐一带演出。后又拜熊兰芳为师。她嗓音圆润甜美，音域宽广，唱做俱佳，戏路亦宽。在二十世纪二十年代已负盛名。拿手戏有《黄鹤楼》、《三气周瑜》、《世隆抢伞》、《抱筒进府》等。早年曾在桂林西湖酒家当场，后为南强、榕城等戏院和广西桂剧实验剧团等的主要小生之一，她与名旦谢玉君配戏默契，深受观众欢迎。抗日战争时期，她在欧阳予倩编导的《新玉堂春》中饰王金龙、《人面桃花》中饰崔护、《木兰从军》中饰刘元度、《黛玉葬花》中饰贾宝玉、《白蛇传》中饰许仙，无不神形兼备，充分展示她的艺术才能。民国三十三年(1944)，第一届西南戏剧展览在桂林开幕时，当晚在国民戏院的联谊会上，与谢玉君合演《离乱婚姻》(《世隆抢伞》)。中华人民共和国成立后，她力求上进，努力读书习字。1951 年参加广西省土地改革委员会巡回剧团第三分团到各县演出，1952 年参加中南区第一届戏曲观摩会演，接着在全国第一届戏曲观摩会演中，与谢玉君合演《抢伞》，获表演三等奖。1953 年 8 月参加中国人民第三次赴朝慰问团中南分团，前往朝鲜民主主义人民共和国慰问演出。1959 年广西戏曲学校成立，调该校任教。1961 年参加自治区桂剧老艺人座谈会。为中国戏剧家协会会员。



马玉珂(1910—1971)　桂剧演员。全州县才湾乡金塘马家村人。十一岁入全州麻子渡世景园男女科班习文武小生，学艺三年，在科班勤学苦练。出科后在全州本地班为当场小生。民国十九年(1930)，受聘于湖南宝庆班，在湖南各地演出，后返广西平乐，参加李婶娘班。民国三十七年参加湖南零陵永胜祁剧团。马



玉珂扮相英俊，风度潇洒，身材高大，功底深厚，长靠短打，均为所长。扮演周瑜，英武儒雅，有儒将风度。拿手戏有《三气周瑜》、《吕布与貂蝉》、《大战盘河》、《二困潼台》、《大战景山》、《病擒五侯》等。他在四十余年的艺术生涯中，演出遍及湘南、桂北。1961年回全州桂剧团带班传艺、培育后辈。

刘万春(1910—1974)　桂剧演员。艺名刘芳瑶，湖南省祁阳县人。出身梨园世家，七岁随父(刘安凤，工旦行)在全州会芳园科班学戏，习旦脚。出科后改丑行(兼摇旦)，拜廖万全为师，并得名丑唐仙蝶授艺，七岁登台，自拉自唱，被誉为"七岁红"。刘万春擅长水衣、烂派丑，拿手戏有《古董借妻》、《小二过年》、《李大打更》、《蠢子拜门》、《瞎子观灯》、《皮正滚灯》等。摇旦戏更为其所长，成功地扮演过《相公变羊》的神婆、《追赶芙蓉》的龟婆、《拾玉镯》的刘媒婆等。抗日战争时期，他在桂林加入广西戏剧改进会桂剧实验剧团。在欧阳予倩编导的《桃花扇》中饰柳敬亭，并参加《梁红玉》、《木兰从军》、《渔夫恨》、《胜利年》、《搜庙反正》等戏的演出。民国二十八年至民国三十三年(1939—1944)连兼三届仙乐科班教师。1951年底参加桂林市土地改革巡回演出队任副队长，执导过《九件衣》、《白毛女》、《红娘子》、《西厢记》、《秋江》等戏。1952年10月参加全国第一届戏曲观摩演出大会，与尹羲、周文生合演《拾玉镯》，获演员三等奖。为中国戏剧家协会会员。刘尊师重道，勤奋好学。又能深入生活，吸取营养。为了演好瞎子，帮盲人带路、拉弦，模仿他们的神态，为了演好渔婆，借买鱼与渔民接触，细加观察，因此演来活灵活现。他还能拉京胡，吹唢呐、笛子、打扬琴，是位多才多艺的演员。



朱　添(1910—1965)　粤剧掌板(司鼓)。人称"打板添"，广东顺德县大良乡人。父亲朱蝉卿是乡间乐师，擅长粤剧掌板，他在父亲的熏陶下，掌握了一定的技艺。民国十二年(1923)在乡间茶居掌板。民国十三年经李冠添介绍到广州参加红船班的乐同乐班，民国十四年至民国二十二年在省港"红船班"的大景象、兴中华、天上天、大好景、统环球、永丰年、凤来仪和大新公司等班社担任掌板，与著名演员"靓蛇仔"、朱顶鹤、"大眼顺"、李松波、钟卓芳、王醒伯等合作，被称为八和会馆全行七大打锣(即掌板)之一，在粤剧界享有很高的威望。民国二十二年曾与粤剧名角马师曾到美国旧金山(三藩市)大舞台演出三年之久。以后又在上海及越南等地演出。民国二十七年十月参加逸龙剧团，与林鹰扬、霜雾霞、林文锐等进入广西。民国三十三年在南宁定居，与林文锐、郭禧志、关泉威被誉为广西粤剧音乐界的"四大天王"。中华人民共和国成立后，参加南宁市群力粤剧团，1956年在广西省戏曲会演中获老艺人奖。同时被评为南宁市



文化系统先进工作者。他的掌板以稳、准、灵活、娴熟和非凡的记忆与演员配合默契，是全行公认的好手，他还热心于培养接班人，如黄涛和苏锦盛、滕彩章都是在他悉心教导下成材的掌板。

林鹰扬(1911—1972)　粤剧演员。原名张汝霖，祖籍广东四会，出生于东莞。幼年丧父，母亲改嫁粤剧小武林锦荣(艺名"如东海")。民国六年至民国八年(1917—1919)，随继父在南洋群岛演出。九岁时即在马来亚的和风登台主演《十三岁童子封王》，被誉为"小神鹰"。后在印度尼西亚及越南西贡、缅甸仰光、泰国曼谷等地与孙颂文、貂蝉月、黎侠峰、邓少秋等合作演出直至民国二十年。回国后，先后在省港"红船班"碧云天、锦凤屏等班担任第二小武。曾拜靓少凤为师，他曾一度改名"靓少英"。在广州、香港、上海等地演出。民国二十七年进入广西后在各地演出直到抗日战争胜利。民国三十五年与武生娣、苏少保、霜雾霞、苏碧玉等组织鹰扬剧团，在钦州廉州等地演出。民国三十八年(1949)夏，由邓法初、陈兰聘请到南宁演出。中华人民共和国成立后，参加南宁市群力粤剧团，历任副团长、团长，先后被评为文化系统和市先进工作者，选为南宁市政治协商委员会委员，1958年加入中国共产党。林鹰扬从小受到艺术熏陶，练就一身武艺，擅长小武，后来成为文武生。戏路广，唱做念打皆精，还掌握锣鼓等多种乐器演奏技能。在演出武打戏中的对打掌握分寸准确，如靠旗从不碰人，开打也从不伤及对方，他嗓音不算好，但重于唱腔研究，常向业余演唱的盲公、琵琶仔学唱，取长补短，创造出符合自己音域的唱腔，加上风格豪放，文武全才，故有"玉面金喉文武泰斗"之称。他创造了不少成功的角色。如《十五贯》的况钟、《红楼二尤》的贾珍、《关汉卿》的关汉卿等，给观众留下了深刻的印象。为中国戏剧家协会会员。



谭丽英(1912—1972)　邕剧女演员。艺名"文武英"，祖籍广东，落籍南宁。其兄东坡，外号"牛骨二"，本地班艺人，工花脸。丽英七岁时随兄学艺，初师"那莲七"，客师许少康，习小生。年不及二十，主演《花木兰》的花木兰、《白蛇传》的白娘子，在南宁及左、右江一带崭露头角。后在龙州与梁少凤演《七贤卷》，同饰一角，她演上半场，观众托盘盛银和布帛赠之。翌日又互换先后，仍受观众赞赏。民国二十二年(1933)以后，她与林杏兰同班，二人意气相投，组英杏乐班，丽英遂改习小生。在桂西南、云南等地长期巡回演出。由于她能及时吸收新唱腔，深受观众喜爱。当时与云南个旧滇剧艺人同台义演时，滇剧艺人也赞她为"唱家"。由于她的唱腔着重于情，并有所创新。中华人民共和国成立后，广西人民广播电台曾将其在《陈姑追舟》(潘必正)、《长亭



别》(张珙)、《梅龙戏凤》(正德皇)、《三进士》(周子卿)等唱段录音播放。



李慧中(1913—1955)　桂剧女演员。艺名金小梅,工旦脚,原籍湖南东安人。父亲为著名小生李步云。金小梅嗓音不算好,但善于运用,唱来颇有韵味,做工极好。拿手戏有《秦王吊孝》、《背娃进府》等。抗日战争时期与谢玉君、方昭媛、尹羲齐名,被人誉为桂剧“四大名旦”。当时她在桂剧实验剧团,在欧阳予倩编导的《桃花扇》中饰郑妥娘,给人留下深刻印象。因其聪敏好学,颇得欧阳予倩赏识,故为她取名慧中。中华人民共和国成立后,由桂林调广西桂剧艺术团。1955 年 4 月随团赴广州演出时,不幸病逝。

王仁和(1913—1968)　文场艺人。乳名“四八”,祖籍湖南醴陵,出生于桂林。一岁多时,父亡母嫁,他出天花时因无人照看而双目失明。后寄居伯父家,因不堪打骂,便流落街头。民国十一年(1922),蒙邻里怜悯,送至桂林“玩子行”的“仁云班”,师承著名盲艺人阳顺关,专习文场。由于他勤学强记,三年后,技术超群,而受到免予履行帮师和请酒谢师的行规。同年,应一桂剧班聘为乐手。民国十五年随班到柳州一带演出。民国十七年因戏班解散而投在柳州名艺人李森林门下,与潘顺姣、叶群枝等,结为“穿山班”,辗转于柳州地区各县、乡镇卖唱。此时,常受武场(桂剧)名师赵庭波的悉心指点。民国十八年(1929)与潘顺姣结为夫妻。次年回抵桂林,他在家门口(今漓江剧院附近)首次挂出了“王仁和文武玩子”的招牌。此后的二十年间,王仁和除在桂林演唱外,还常到桂北各地卖唱或教馆。结识和广交不少同行,如金紫臣、李子忠、胡宏保、蔡华圃、陈芳梅、沈善文、陈一旦等,并授徒五十余人。王仁和四处寻师访友,不耻下问,从而集文武场和彩调、小曲、山歌、渔鼓、零零落、千家赞、龙船歌、孝歌、哭嫁歌、贺郎歌等民间艺术于一身,既能吹、拉、弹、奏,又精通生、旦、净、丑各行当的演唱。他嗓音洪亮、宽厚、甜润、耐唱,使得他的玩子班,成了玩子行中的佼佼者。时人有“‘瞎派’要数王仁和,‘光派’要数蔡华圃”的评价。1950 年,王仁和任桂林市戏曲改进会一分会主任和学习委员,为配合各项运动,积极组织演唱了大批文艺节目。1952 年,创造了新曲种——桂林弹词。1953 年,由他编曲、演唱的渔鼓《王老头子学文化》以及与刘玉英合唱的广西文场戏《武二探兄》,被评为优秀节目,获得演唱奖。同年参加了在北京举行的第一届全国民间音乐舞蹈会演,再次获奖。中央人民广播电台录制播放了他演唱和伴奏的广西文场戏《刘备哭关》、《武二探兄》、《五娘上京》、《贵妃醉酒》等。1956 年,王仁和参加桂林市桂剧一团,从事伴奏和音乐设计工作。经他设计音乐,较有影响的桂剧剧目有《秦香莲》、《孟姜女》、《西厢记》等。尤其在《秦香莲》一剧中,他把文场的大调〔南词〕、〔丝弦〕与桂剧的〔南路〕有机地糅合在一起,获得了良好的效果。1958 年至 1959 年间,受聘于广西艺术学院和广西人民广播电台。1959 年,桂林市桂剧团创作、排演了文场

现代戏《堆花三熬》，王仁和在音乐设计中，尝试运用了板式变化手法，得到了行家们的赞许。同年，他与筱兰魁合作设计桂剧《小刀会》音乐，全部运用唢呐曲牌，别具特色。王仁和在桂剧音乐改革中，较有代表性剧目是移植现代戏《洪湖赤卫队》。1960 年，王仁和调桂林市文场曲艺训练班任教师、艺术委员会副主任。在此后的数年间，他为文场艺术的继承和发展，挖掘、整理、移植、改编、创作了几十出传统戏和现代剧（曲）目，如文场戏《僧尼缘》、《陈姑追舟》、《武二探兄》、《晴雯补裘》、《铜锣记》等。还创造了新曲种——广西大鼓，创造了以〔诉板〕等一系列广西文场新唱腔。培养了一批接班人，如何红玉、陈秀芬、诸葛济、秦小桔、阳继福等。王仁和在中华人民共和国成立初期就加入了中国民主促进会。“文化大革命”前，为桂林市历届的政治协商委员会委员和桂林市第一届人民代表大会代表，是中国曲艺家协会会员，桂林市音乐家协会副主席。

曾次伯（1914—1972）　粤剧演员。原名曾荣森，广东省四会县人。幼年时念过几年书。十七岁在广州拜名优周瑜荣为师，十八岁担任主角，工生行。抗日战争时期，曾与关德兴（新靓就）一起从事抗日义演募捐活动，1951 年在合浦组建合力粤剧团（后改名为还珠粤剧团和合浦县粤剧团）。四十年的艺术生涯，足迹遍及粤桂两省白话地区以及香港澳门、新加坡、越南、河内、海防等地。他善于吸收众家之长，生、净、丑、末皆精。如《再折长亭柳》、《九点桃花马》、《张古董借妻》、《血掌印》、《胡不归》等均是他的首本戏。在《千里送京娘》中扮演赵匡胤，运用传统十八罗汉架身段，干净利索，刚柔得体。1952 年获得了广西省第一届戏曲观摩演出表演一等奖。他还擅演现代剧，在《红灯记》中饰演李玉和，也饰演过鸠山。在《槐树庄》中扮演土改根子刘老成，在《红霞》中扮演飞扬跋扈白大队长白五德，演什么像什么，戏路甚广，深为观众赞赏。



谭瑞光（1916—1962）　桂剧演员。原籍湖南湘潭。三岁丧父，随母行乞至广西阳朔白沙镇，为当地人唐芳荣怜悯收养，母遂改嫁唐。十五岁入阳朔瑞英乐科班学戏，拜邓巧荣为师，习生行。出科后，在钟山、八步、平乐一带演出。民国二十九年（1940），与苏飞麟、张春楼、瑞荣等到贺县、旺高一带演出。次年回平乐，与“宝珍珠”（刘燕君）结婚。不久，又和黄淑良、“满盘珠”等到荔浦、修仁、雒容一带演出。其后辗转于象州、柳州、宜山各地。中华人民共和国成立后，落户宜山。参与组建宜山人民桂剧团工作，历任剧团工会主席、艺术委员会主任、副团长、团长等职。他从艺三十余年，功底扎实，做工细致，擅演文武须生，尤以蟒袍戏见长。拿手戏有《宫门挂带》、《海瑞品朝》、《黄鹤楼》、《空城计》等，均能生动地刻画不同身份和性格的人物。1955 年，在南宁



举行广西首届戏曲观摩演出大会中，谭瑞光饰《黄鹤楼》的刘备，获优秀演员奖。1958年后，被选为宜山县人民代表大会代表、县政治协商委员会委员。为中国戏剧家协会广西分会会员。

花中仙 生卒年不详。桂剧女演员。奶名小红，别名“巴丝烟”，荔浦县人。票友出身，演小生，嗓音欠佳，但长于武生；气质英俊，表演细腻，弥补了她唱工的不足。在女小生行中小有名气。平时在台下常着西装，剪短头发，俨然一翩翩男子。拿手戏有《黄鹤楼》等剧。二十世纪三十年代在桂林西湖酒家、同乐戏院演出，颇有影响。抗日战争胜利后，与“南天柱”、赵若珠、“冲霄凤”、“比翼鸟”等著名女小生同班演出，各演自己的拿手戏，极一时之盛，传为梨园佳话。

洪高明(1917—1973) 邕剧编剧。笔名鲁虹、辛鸿，祖籍广东潮安，出生于越南海防一华侨富商家庭。民国二十四年(1935)自越南回国，定居南宁。抗日战争期间从事话剧活动。民国三十一年组建新世界粤剧班，1951年加入南宁市人民邕剧团，曾任团长。参加过广西省土地改革委员会巡回剧团第二分团，执笔改编《白毛女》并饰演穆仁智。1956年起改任专职编导。经他整理和改编的邕剧传统剧目有《画扇》、《泗水关》等四十多个；创作和改编、移植现代剧《春满柜台》、《夺印》等二十余个；发表《邕剧老艺人黄少金》、《邕剧杂谈》等文章十余篇；校勘了《广西戏曲传统剧目汇编》中的邕剧剧目约三十万字；撰写了《邕剧传统剧目索引》(上半部)、《邕剧的音韵》等文稿，并记录了近百个邕剧传统“排场”和邕剧表演艺术的资料，惜《邕剧的音韵》未能付印，在“文化大革命”中付之一炬，仅存《春满柜台》剧本传世。曾当选南宁市第一届人民代表大会代表、市政治协商委员会委员。



湘文非(霜雯霏)(1917—1979) 粤剧女演员。原名杨亚联，广东省南海县西樵人。民国二十一年(1932)开始随“云中凤”、“云中鹤”学艺。民国三十八年前曾在镜花艳影、兴中华等戏班演出。1950年到达北海。1951年担任北海市粤剧团团长。“文化大革命”中受冲击，于1969年至1974年下放北海市风机厂当工人。1975年至1979年，在钦州地区粤剧团担任艺术指导。她擅长青衣和闺门旦，女丑也颇出色。在《宝莲灯》中饰三圣母、王桂英两个角色，既能演《秦香莲》的秦香莲，又能演《小二黑结婚》的三仙姑和《九点桃花马》的石伶英。跟随她学艺的有赛文非(即其女儿杨莉莉)、梁少璐、叶少珍、符可莲等。1955年参加广西省首届戏曲观摩演出大会演出，获优秀演员奖。1956年7月参加中国共产党。为中国戏剧家协会会员，中国戏剧家协会广东分会理事兼湛江支会副主席，广东省政治协商委员会委员，广西壮族自治区政治协商委员会委员，北海市第一、二届人民代表大会代表，北海市政治协商委员会第一、二届委员。



方昭媛(1918—1949)　桂剧女演员。艺名小飞燕,桂林大圩人。父母因无力抚养,将她弃置于桂林育婴堂门前。桂林艺人方华亭抱归作孙女抚养,取名拣儿。五岁学艺,拜湖南旦脚潘福欢为师。方华亭是梨园世家,懂戏较多。拣儿幼承家学,习艺于名师,加之天资聪慧,勤学苦练,不足十岁便在桂林西湖酒家首次登台。与王东玉合演《水淹》,饰白素贞,以优美、娴熟的技艺,给人留下深刻印象。她嗓音欠佳,但善于运用,吐字清楚,身段优美,武功深厚,表演细腻,长于做工戏。拿手戏有《晴雯补裘》、《哑子背疯》、《大杀四门》、《贵妃醉酒》等。《大杀四门》的刘金定,每杀一门,就使用不同的兵器和舞蹈。演《哑子背疯》的疯女和哑汉(假人)各具个性,难以看出她一身兼演二角。抗日战争期间,舞蹈家戴爱莲对她的演出十分赞赏,两人切磋技艺。如她演《贵妃醉酒》,时人称之为"活贵妃"。她擅演悲剧,如演《晴雯补裘》,把"勇晴雯病补孔雀裘"的形象,栩栩如生地展现出来。抗日战争时期,她与谢玉君(如意珠)、李慧中(金小梅)、尹羲(小金凤)轮演《木兰从军》的花木兰。(该剧还参加了西南第一届戏剧展览会)。此时,她拜欧阳予倩为师,欧阳为之易名昭媛,并给予艺术方面更多指点,使她成为具有独特风格的优秀演员,被誉为桂剧"四大名旦"之一。她作风正派,生活严慎,闲时闭门谢客,在家读书写字。从不演低级庸俗的戏。民国三十三年(1944)桂林沦陷,她尽管生活困难,宁愿卖菜度日,决不肯为日军和汉奸演戏。她随身藏有砒霜,如落敌手,则以死相拼。民国三十五年九月,她与王盈秋在柳州组建振业桂剧团,后回桂林搭班。当时已年过三十,尚未结婚。民国三十八年,与桂林高中一教师相爱,却遭到家庭阻挠与凌辱,愤激之至,遂于八月二十五日服毒自尽,葬于桂林市郊东江三里店。

郑　贤(1918—1971)　戏曲编导。安徽歙县郑村人,民国三十三年(1944)定居柳州,自幼热爱艺术,幼时便拉得一手好京胡。小学毕业后,随表兄到上海某茶庄当学徒,后到永安公司当练习生,并补习英语,自学绘画。民国二十七年与陆田等人到江西吉安,参加抗敌剧团任演员兼乐队指挥。民国二十九年转到桂林,参加国防艺术社。次年应邱星海邀请,参加广东乐昌第三补训处抗敌剧团,同年十二月因演出话剧《狼心狗肺》,讽刺补训处处长吴朗,全团遭逮捕,后得桂林、衡阳、广东各地剧团通电声援方获释。民国三十一年三月,他参加粤汉铁路巡回剧团任导演,演出了《秋收》、《忠王李秀成》、《日出》、《原野》、《雷雨》等剧。在此期间,应衡阳社会服务处社会剧团邀请与高博合作导演了《家》。民国三十三年衡阳沦陷前,他南迁柳州,先在演剧宣传第四队"挂单",后经陆田介绍为柳庆师范学校导演《万世师表》,同年七月,受聘为该校音乐、戏剧、美术教师。他用课余时间,组织师生排演了《农村曲》、《裙带风》等剧。还参加胜利剧团演出了《财魔》、《小人物狂想曲》、《重庆二十四小时》,导演了《雷雨》,并兼演鲁大海。1949 年 11 月,柳庆师范与柳州高中合并,他

为该校导演了《思想问题》,随即又为柳州市第二届教师研究会导演了《红旗歌》。1951 年 8 月调柳州市戏曲改进会任秘书,主持专业剧团艺人登记,在工作中积累了大量广西地方戏剧资料,并建立艺术档案。1953 年 2 月,柳州市联艺、艺联二桂剧团合并为柳州市桂剧团,他兼任团长,亲自导演桂剧《张羽煮海》、《屈原》、《十五贯》、《钗头凤》等剧。由于他富有实践经验和理论基础,每导演一戏都有所突破、有所创新。1957 年,被错划为右派,“文化大革命”中又蒙受冤屈,虽身处逆境,但仍为桂剧艺术奋斗不息。1971 年病故。生前为中国民主促进会会员。

阳鹏飞(1919—1966)　桂剧女演员。艺名“比翼鸟”,年方十岁时,便随桂剧名艺人江凤山(旦)习艺,因嗓音欠佳,专攻武小生。三个月学成《草桥关》、《虹霓关》等戏,即在桂林定桂门演出。后又随“小桃红”、“半天飞”等学戏。在中华人民共和国成立前,一直在柳州、宜山一带演出,以扮相英俊,演技精湛而受观众赞赏。其拿手戏为《黄鹤楼》、《三气周瑜》、《金龙探监》、《董洪跌牢》等剧。中华人民共和国成立后,加入宜山桂剧团,曾兼任副团长、团长等职。1955 年参加广西省首届戏曲观摩演出大会,她饰演《黄鹤楼》的周瑜,获演员表演一等奖。1966 年“文化大革命”开始时,因遭受迫害而自尽。



刘　真(1919—1976)　戏曲导演。笔名沙扬,北京人。刘自幼家贫,年仅九岁,被送入天津太平剧社学戏。民国十九年(1930),戏班解散,返回北平,进入中北印刷局当徒工。时值外侮内乱年代,刘真思想进步,秘密参加中国共产党北平地下党外围组织活动。民国二十六年五月加入北平市农工学抗日卫国团,随军进驻南苑。“七·七”事变中,在南宛抗击日军时负伤。后经地下党员刘克指引,于民国二十七年九月进入延安抗日军政大学学习。民国二十九年转入延安鲁迅艺术学院戏剧系学习。民国三十二年任晋西北抗日根据地四纵队前线剧社社长、东北哈西军分区文工团副团长、中国人民解放军第四十九军文工团教员和该军一四七师宣传科长等职,1949 年任一四七师四四一团政治处主任时,随军南下,到达广西。1950 年至 1954 年期间曾任广西军区文工二团政治协理员、广西军区文工团教员、京剧团团长等职。1954 年 9 月转业地方,在广西桂剧艺术团任导演。刘擅长于导演艺术,早年在延安曾参加过《白毛女》导演组的工作,在广西军区京剧团时,导演了《九件衣》、《虎符》等戏,1953 年以“沙场”笔名创作并执导的桂林渔鼓《水上抓匪》,参加中南军区文艺会演,获创作二等奖和导演奖,并先后在《战士报》、《解放军文艺》上发表。刘调广西桂剧艺术团后热心于桂剧事业,执导了桂



剧《春香传》、《宝莲灯》、《荆钗记》、《画皮》等剧目。其中《春香传》、《宝莲灯》成为剧团常演的保留剧目。刘真秉性耿直，敢于直言。1957年被错划右派，下放林场劳动。1962年得到改正（“摘帽”）后，仍热心于桂剧艺术，先后导演《潘杨讼》（《天官判》）和现代剧《开步走》、《好代表》、《红河烽火》、《芦荡火种》、《琼花》、《阮文追》、《斗书场》等剧。他虚心向老艺人求教，竭诚与演员合作，诲人不倦，对艺术创作一丝不苟，有自己独特的艺术追求，他所导演的剧目，脉络清晰，人物突出，情景交融，独具风格。1966年调桂林市桂剧团任导演，但在“文化大革命”中累遭劫难，体弱多病。1976年初，在随桂林市歌舞团下郊区劳动中，突发心肌梗塞逝世。

欧阳珍（1919—1964）　粤剧女演员，艺名“白玉龙”。祖籍广东省新会县，出生于广西梧州市。民国二十二年（1933）学艺，先习生行，拜师廖飞莲（广州大新公司粤班专业教师），同年随邓国疆班到南宁“特察里”演出，后过冯大昌班，多在广西各地活动。民国二十七年在梧州和“金丝猫”、卫仲觉等同班演出，担任正印小生。民国二十九年到柳州和朱剑秋、花弄影合作，转演第三花旦。民国三十年至民国三十四年在广东四邑一带活动。抗日战争胜利后在广州参加大胜利班，和著名演员廖侠怀、邓碧云、吕玉郎等同台演出。民国三十五年转到白衣郎班改任正印花旦。民国三十七年再次进入广西，在南宁、龙州、钦州一带演出。1952年参加南宁市群力粤剧团。欧阳珍早年演小生时，常饰童角，在《紫红花》、《大丈夫》中任主角，首本戏有《燕归人未归》。转花旦后拿手戏有《黄金种出薄情花》、《前程万里》、《香城月下箫》等。她以做功见长，善于刻画人物。曾任广西省戏曲改进委员会委员，被选为南宁市妇女代表、剧团工会副主席等职。为中国戏剧家协会广西分会会员。



赵孟伯（1920—1975）　壮剧演员兼编剧。小名可敏，德保县都安乡人，壮族。七岁读书，十五岁随足邦屯黄姓吊线木偶师父学戏。天资聪颖，记忆力强，很快掌握了吊线木偶的操作技巧，并熟记上百出戏。三年出师后在德保、靖西农村演唱木偶戏，常自编自演。由于嗓子好，音色圆润，可连唱几天几夜不败。他闲时设摊经营杂货，还念过经，学过道公。中华人民共和国成立后，先后参加都安乡清匪反霸工作，任福山乡人民政府干事、供销合作社经销员。1954年，排练壮剧《宝葫芦》时，赵参与剧本修改，并扮演焦大，参加桂西壮族自治州第一届群众业余文艺会演，获优秀演员奖。1955年3月。随《宝葫芦》剧组赴京参加全国群众业余音乐舞蹈观摩演出，又获优秀演员奖。1966年，德保壮剧团成立，被选为副团长，仍从事编剧和剧本翻译（汉文译成壮



语)工作。他创作的《双喜奇缘》、《捡猪菜》等剧，于1957年参加广西省文艺会演分别获剧本创作二等奖和三等奖。常与黄灯炜、李建华合作，自1956年以来，合作移植、翻译剧本有《宝葫芦》、《二度梅》、《白蛇传》、《梁山伯与祝英台》、《孔雀东南飞》、《秦香莲》、《琵琶记》等二十多个。他也登台演戏，对小生、老生、丑生、花脸、彩旦均能胜任。他对壮剧的发展尽心尽力，而且乐意帮助后辈。赵孟伯曾先后被选为德保县人民代表大会代表和常务委员、自治区人民代表大会代表、自治区文联常务委员、中苏友好协会广西分会会员、自治区民族事务委员会委员、中国戏剧家协会会员、中国戏剧家协会广西分会理事。1959年8月，他参加广西民族参观团赴京、津等八个城市参观。国庆节又参加了广西民族观礼团到北京观礼。

黄灯炜(1920—1976)　壮剧编剧兼演员。靖西县城郊大晚屯人，壮族。少年时进过村学堂，十七岁随父黄远吉(当地木偶戏第四代师父)学木偶戏。十九岁出师开台演出。他嗓子好，能唱七天七夜不倒嗓，在靖西、德保、那坡等县及毗邻的越南北部边境村寨均有盛名。他能编能演，除继承父亲传授的剧目外，还能根据民间故事编新戏。1953年编的木偶戏《毛红玉音》，获靖西县首届民间艺术会演和广西省民间文艺会演优秀节目奖。1955年参加靖西县壮剧团，任编剧兼演员。同年8月，他编写的壮剧《猩猩外婆》参加广西省第一届戏曲观摩演出大会演出，获优秀节目奖。1956年到广西省文化艺术干部学校编导班学习。1957年靖西、德保壮剧团合并时任团务委员会委员。他根据壮族民间故事改编的《红铜鼓》，为庆祝1958年广西壮族自治区成立作献礼演出，为南路壮剧优秀节目之一。1959年他调到右江壮剧团(广西壮剧团前身)。经他创作、改编的剧目有《毛红玉音》、《猩猩外婆》、《十五贯》、《二度梅》、《侬智高》、《移花接木》、《火衣换皮裘》、《红铜鼓》等二十余个。其中《红铜鼓》曾由中国戏剧出版社和广西人民出版社出版单行本，1982年获广西少数民族文学创作三等奖。为中国戏剧家协会广西分会会员。





赵若珠(1921—1978)　桂剧女演员。原名赵明珠，艺名庆顶珠。全州人，瑶族，孤儿。自幼为桂剧名伶赵元卿收为养女，拜师曾爱蓉学艺，习小生。旧时学艺严格，经常挨打受骂。赵若珠活泼调皮，性格坚强，经常违反规矩遭其养父痛打，但她从不啼哭求饶，故诨名“打不死”。赵扮相英俊，嗓音优美，文武全才，唱做均富魅力，出台亮相，目光四射。炯炯有神。以演《黄鹤楼》、《辕门射戟》、《三气周瑜》等戏成名。演《刘高抢亲》的刘高，跳跃武打干净利索，英武气概见于眉宇；演《西厢记》的张生文雅潇

洒，为人称道。她的《北门擒布》也颇为出色。二十世纪四十年代在桂林、平乐、长安、南丹各地演出，中华人民共和国成立后，为广西桂剧艺术团主要小生之一。“文化大革命”前离职回桂林。

李冠英(1922—1976)　粤剧演员。绰号“李叫地”，广东省番禺县人。胞兄“李叫天”是粤剧著名演员薛觉先的首徒。冠英自幼随兄向薛学艺，并到过美国旧金山、新加坡和澳门等地演出。成年后在班中演文武生，抗日战争前后曾赴越南演出多年。在香港曾与马师曾、吴楚帆等同台演出。1951年至1957年在玉林任新生粤剧团(玉林县粤剧团前身)团长。他富于革新精神。虽嗓音欠佳，但能根据自己的音域研究词曲，自成一格。演出中巧妙地运用“偷气”、“抖气”、“留气”等演唱技巧，既字正腔圆又富韵味。他勤奋好学，能编能导。1955年至1957年，曾组织改编移植《十五贯》、《忠王李秀成》等剧。《忠王李秀成》还参加了1955年广西省第一届戏曲观摩演出，获演出奖，他饰演的李秀成一角，获演员奖。1958年被错划为右派分子，自此离开舞台。1964年至1966年，在灵山县艺术学校粤剧班任教，他授艺从严，经他培训的学员有七、八十人。李曾被选为玉林县第一、二、三届人民代表大会代表和县人民委员会委员。“文化大革命”遭迫害，1976年1月病故于灵山县农场，1979年得到平反昭雪。



谢剑郎(1924—1980)　粤剧演员。又名“木火仔”，玉林郊区南江乡沙笠坡人。出身戏曲世家，父亲谢福是旦行演员。谢剑郎从小随父学艺，天资聪慧，七岁随班演出打大锣，九岁能打鼓。民国三十五年(1946)开始演戏，在玉林、容县、贵县、北流、博白、合浦、灵山等县城乡演出，深受观众欢迎。1950年到北海参班，1951年与湘文非、林玉棠等组建北海群力粤剧团(后改为北海市粤剧团)，担任文武生。后兼任副团长和执行导演。三十年来，一直坚持在剧团演戏，擅长文武生和丑行，在《宝莲灯》中饰青、老年刘彦昌，《搜书院》中饰张逸民，《苦凤莺怜》中饰余侠魂，《十五贯》中饰娄阿鼠，均有所长。1955年参加广西省第一届戏曲观摩演出获优秀演员奖。为中国戏剧家协会广西分会会员。

花弄影(1926—1966)　粤剧女演员。原名高双宁，原籍广东省番禺县。十二岁进广州市沈大姑女班学艺，天资聪慧，嗓音甜美，十五岁登台献艺，初露头角，十八岁即为广州大新公司女班正印花旦。先后随宋竹卿、“陈皮鸭”、楚岫云、薛觉先、唐雪卿等去上海、香港、澳门等地演出。民国二十七年(1938)，广州沦陷，逃难至广西，从此与朱剑秋(文武生)结为艺侣，长期辗转于梧州、南宁、柳州、桂林、玉林、百色、北海、合浦等地。在南宁演出时，有几个粤剧班同时竞演，而花弄影获得好评。她在《女儿香》、《铁嘴妹》、《汉武帝梦会卫夫人》、《梁山伯与祝英台》等首本戏中，成功地塑造了几个性格各异的巾帼佳丽，观众曾集资，给她赠送了“弄影艺坛一名花”的匾额，奏乐燃炮，扛匾游街，但引起同行中个别人的妒

忌，竟收买她的贴身女佣，在食物中投放哑药，导致饮后倒嗓，后经多方医治，但音色大不如前。抗日战争时期，花弄影曾组织兄弟班，自任班主，在北海、合浦一带演出。民国三十二年曾与省港粤剧名角梁醒波在浦北张黄镇合演《刁蛮公主》，将演出收入捐献给当地兴建学校。1951年后，花弄影扎根钦州，任钦州县粤剧团副团长兼导演，并为该团艺术建设、培育新秀做了大量工作。“文化大革命”中遭受迫害，于1966年10月11日自缢身亡。花弄影曾多次被选为钦州县政治协商委员会常务委员。

李叔源(1927—1967)　桂剧音乐设计。又名李文泉，山东省蓬莱县人。中等专业学校毕业。1949年参加中国人民解放军，随军南下来到广西，先后任广西军区政治部文化部文艺科创作组组长、广西军区司令部文化教员、广西军区文教办公室研究员、广西军区干部文化补习学校研究员等职。1955年1月转业在广西省文化局音乐工作室工作。1957年任广西群众艺术馆馆员。1959年任广西壮族自治区文化局艺术科科员。1961年10月调广西桂剧艺术团任音乐指导并担任桂剧音乐设计。李淑源山东乡音较浓，但他克服了语言障碍，刻苦钻研，掌握了桂剧传统音乐、唱腔、曲牌的特点和规律，先后为广西桂剧艺术团、柳州市桂剧团的《春娥教子》、《芦林会》等传统剧目和《春来风雨》、《红嫂》、《彩虹》、《琼花》等现代剧目作音乐设计。此外，还参加了民间歌舞剧《刘三姐》、京剧《苗山颂》的音乐设计。他不墨守陈规，富于革新精神，在传统音乐基础上吸收新的手法，既按剧情和人物，又能根据演员特长处理声腔，如他为《春娥教子》设计的音乐，展现了人物情感，保存了剧种的特色，又使演员发挥了所长，较为成功。李叔源在“文化大革命”中，受到强烈的刺激，患精神分裂症，医治无效而去世。

龚瑶琴(1928—1968)　桂剧女演员。艺名“如意凤”，桂林人。父亲彭月楼乃桂剧著名须生。她六岁时，父母离异，随母过着清贫生活，小学毕业后，拜桂剧艺人胡子荣为师，学艺三年，后随师搭班，辗转城乡演出。数年后，至柳州搭班。一出《杏元和番》，艺惊四座。龚瑶琴勤奋好学，对青衣、花旦的表演，既重师承，又善于创新，形成了委婉含蓄而又细腻深刻的表演风格。她那以情带声、缠绵动听的演唱艺术，在演悲剧人物时更富魅力。如在《红楼梦》中饰林黛玉、《秋江》中饰陈妙常、《双拜月》中饰王瑞兰、《烤火下山》中饰尹碧莲，唱做念舞精湛，情感真切动人。中华人民共和国成立后，她是柳州戏曲界最早加入中国共产党的艺人之一。她为人正派，心地善良，待人诚恳，爱徒如子，倾囊授艺，得到晚辈钦敬。但在“文化大革命”中受尽摧残，于1968年11月15日投河身亡。为中国戏剧家协会会员。

余品瑞(1930—1967)　桂剧音乐创作员。笔名晓竽，湖北沙市人。幼年时家庭中落，母亲在慈幼院做保姆。民国二十六年(1937)随母在重庆北碚慈幼院读书。自幼喜爱音乐，对小提琴尤感兴趣，后经介绍，到重庆歌乐山音乐学校(国民党时期国立音乐学院附属学校)求学三年，在校期间，经常登台演奏小提琴，均获好评。民国三十四年抗日战争胜利后，国立音乐学院迁往南京，余品瑞因经济困难，无法随往攻读。1949年，中华人民共和国成

立后，前往广东参加中国人民解放军。1951年调广西军区文工团从事音乐工作。任首席小提琴演奏员，并参加作曲、配器工作。在该团上演的歌剧《董存瑞》中担任作曲和配器工作。1953年，他创作的歌曲《绣衬衣》，参加中南军区第二届文艺会演，获二等奖。他到广西后，对民族民间音乐和地方戏曲极感兴趣，曾赴巴马等地收集瑶族音乐资料。1954年调地方工作，在广西桂剧艺术团任音乐创作员，参预桂剧现代戏《两兄弟》作曲。1957年借调广西戏剧研究室工作，他为进一步了解壮剧、师公戏、丝弦戏等剧种的源流及沿革，多次深入武鸣、靖西、宾阳等地进行考察和采访，1963年撰写《宾阳丝弦戏初探》一文发表于《广西戏剧通讯》。壮剧及其他剧种资料未及整理成文，被毁于“文化大革命”中。1966年，余品瑞调梧州地区桂剧团工作。1967年4月，因心脏病逝世于桂林。

廖燕翼(1931—1980)　桂剧女演员。艺名“南瓜子”，桂林人。父廖仪香，母“小蓬莱”，均是桂剧著名演员。她十二岁随母学戏，后拜桂剧著名花旦桂枝香为师。十五岁登台，在桂林、柳州一带崭露头角。1953年参加中国人民第三次赴朝慰问团中南分团赴朝鲜民主主义人民共和国演出。时为广西桂剧艺术团主要演员之一。曾先后随团到北京、广州、长沙、武汉、南昌、贵阳、重庆等地巡回演出。在区(省)内外均享盛名。她功底扎实，勇于革新，长于花旦和刀马旦。身段优美，干净利索，做工细腻，以善于掌握人物身份和性格著称。如她的拿手戏《演火棍》、《开弓吃茶》，运用武打与唱工、做工糅为一体，边打边唱，塑造了纯真活泼、风趣可爱的少女形象。在桂剧旦行中别具一格。她常演的剧目如《宝莲灯》、《花木兰》、《白蛇传》、《西厢记》、《红楼二尤》、《打樱桃》及现代戏《白毛女》、《两兄弟》等，也都恰到好处地塑造了不同时代、不同类型的妇女形象。1953年以《演火棍》参加中南区第一届戏曲观摩演出；1955年以《两兄弟》参加广西省第一届戏曲观摩演出，均获优秀演员奖。1965年，担任广西戏曲学校桂剧班教师，工作勤恳，朴实正派，教学认真。她身患严重肾炎，左肾切除，仍坚持授课，师生们极为感动。“文化大革命”时，曾在自治区文化馆工作数年。为中国戏剧家协会会员。



陆紫繁(1936—1975)　彩调女演员。融安县长安镇人。1952年参加融安县文化馆业余剧团。先后向彩调老艺人马芳荣、李五六、周荣祥、吴老年、张桂妹等学艺。她天资聪颖，勤奋好学，性格开朗、诙谐，生活中喜用民间语言，人们赞她“台上台下都有戏”。擅摇旦，老旦戏也不逊色。如在《龙女与汉鹏》中饰双目失明的汉鹏母，1955年参加桂西壮族自治州第一次民间文艺观摩演出，接着参加广西省业余民间文艺会演均获演出奖。同年3月赴京参加全国群众业余音乐舞蹈观摩演出会演



出，亦获演出优秀奖。1955年考入广西省文化艺术干部学校彩调班。1956年11月毕业后参加广西彩调团。陆紫繁演戏自如，表演细腻，在《王三打鸟》、《三看亲》、《王小二过年》等戏中专攻摇旦。从中探索彩调摇旦艺术的规律。1957年在传统喜剧《隔河看亲》中饰王伯娘，1958年该剧为自治区成立献礼演出。接着赴云南、贵州巡回演出，她饰王伯娘一角均获好评。她戏路较宽，还成功地扮演了《二女争夫》中阴险毒辣、趋炎附势的张府大小姐和《换子记》中悲愁、隐忧、多疑的陇氏。陆紫繁热爱演员专业，忠于彩调事业。后为解决夫妻长期分居之难题，于1962年调融水县新华书店工作。1973年因病瘫痪，医治无效逝世。

附　　录

戏曲会演、调演，摄制电影名单
录音唱片、磁带

中南区第一届戏曲观摩演出
广西获奖名单(1952年)

优秀节目奖

桂剧《拾玉镯》、邕剧《拦马过关》。

个人奖

尹羲(《拾玉镯》)、秦志精(《抢伞》)、谢玉君(《抢伞》)、蒋金凯(《杨衮教枪》)、许少康(《拦马过关》)。

团体奖

广西代表队。

第一届全国戏曲观摩演出广西获奖名单(1952年)

演出奖

二等奖：桂剧《拾玉镯》。

表演奖

一等奖：尹羲(《拾玉镯》)。

二等奖：谢玉君(《抢伞》)。

三等奖：秦志精(《抢伞》)，

刘万春(《拾玉镯》)。

奖　状

林秀甫、许少康。

广西省第一届民间文艺观摩会演大会获奖名单(1953年)

优秀戏剧节目奖

彩调《对子调》、采茶戏《唱春牛》、师公戏《庆丰年》、山歌剧《老杨公》。

普通戏剧节目奖

师公戏《打马草》、文场古剧(戏)《琵琶上路》。

个人优秀演出奖

唐玉明、周仕臣、顾少英、苏通熙、梁德森。

个人演出奖状

黄淑仕、马芳荣、韦在邦、滕梦菊、邓祥发、廖仁谦、滕全兴、李景修。

全国群众业余音乐舞蹈观摩演出大会广西戏曲获奖名单(1955年)

优秀演出奖

壮剧《宝葫芦》,侗戏《秦娘梅》,彩调《王三打鸟》、《龙女与汉鹏》。

广西省第一届戏曲观摩会演大会获奖名单(1955年)

优秀演出奖

邕剧《三击掌》,桂剧《拦马过关》、《双拜月》、《两兄弟》,粤剧《五台会兄》、《小女婿》、

《罗汉钱》、《红楼二尤》、《忠王李秀成》，侗戏《莽子》，京剧《猎虎记》，彩调《春米》。

一般演出奖

粤剧《游龟山》、《妇女代表》、《二堂放子》、《千里送京娘》、《典型报告》，京剧《铸剑》、《岳母刺字》，桂剧《春香传》、《疯僧骂秦》、《牛皋下书》、《借女冲喜》，彩调《上新鞋》、《双推磨》，苗戏《友蓉伴侬》，壮剧《猩猩外婆》。

剧　本　奖

桂剧《孟良盗马》、《双下山》，苗戏《友蓉伴侬》。

导　演　奖

邕剧《三击掌》、粤剧《罗汉钱》、京剧《铸剑》。

舞台美术奖

京剧《铸剑》、粤剧《罗汉钱》、桂剧《双拜月》。

音　乐　奖

百色木偶戏乐队、广西桂剧艺术团乐队、北海市代表团乐队、南宁市邕剧团乐队、梧州市代表团乐队、桂林市代表团乐队。

演员表演奖

筱兰魁　王琼仙　玉芙蓉　苏芝仙　林瑞仙　曾素华　阳玉珍　龚瑶琴　黄艺君
莫怜云　章凤仙　罗远响　何佩云　湘文非　谢剑郎　倩楚萍　郭从云　黎侠峰
林少梅　石燕明　绿　杨　李楚凡　何燕琼　姚朗星　林鹰杨　林慧芬　黄少金
蒋细增　秦彩霞　廖燕翼　周文生　蒋金亮　赵若珠　杜　蘅　余淑萍　周铁豪
冰　洁　范艺斌　范元廉　朱维勇　谭瑞光　阳鹏飞　蒋芳琪　唐金祥　薛丽影
郑清雄　阎玉亮　李艳秋　邓瑞祯　骆雪梅　曾次伯　朱剑秋　黎瑞麟　施曼丽
李冠英　罗响凡　陈锦如　何慧贞　王　平

奖　状

易日洪　黄振球　唐仙蝶　周兰魁　何芳馨　秦胜科　龙民介　李冠英　阳怀卿
王盈秋　张大科　艾光卿　刘少南　邓少秋　陈少青　朱　添　蒋少宾　谢醒伯
杭　彪　傅振宾　张君萍　廖芳柳　孙秀峰　唐明山　金枝叶　梁磊侠　韩秀生

金剑光　罗紫南　蒋惠芳　陈少梅　贺　炎　宾菊清　杨菊笙　张俊亭　瑾　玲
何金珠　玉峰侠　戴小厚

团　体　奖

北海市代表团、梧州市代表团、桂林市代表团。

广西省第二届民间文艺会演戏曲节目名单(1957年)

彩调《三毛箭打鸟》、《芙蓉镜》、《夫妻观灯》,师公戏《永乐观灯》,采茶戏《白狗仙姑》,鹿儿戏《重圆》,牛娘戏《十送英台》,侗戏《逼女投河》,文场戏《僧尼缘》。

全区现代生活题材戏剧展览会演节目名单(1958年)

话剧《红河赤卫队》、《两个女红军》,京剧《红色风暴》,桂剧《党的女儿》、《红河烽火》,评剧《朝阳沟》,彩调《铁树开花》,粤剧《布谷鸟又叫了》、《刘介梅》、《红儿会母》、《两家人》等。

广西第三届群众文艺展览
会演戏曲节目获奖名单(1959年)

优秀节目奖

彩调《把大红薯献给毛主席》、《耳环和十块钱》、《公社化后的新儿童》,采茶戏《农具改革第一天》,壮剧《中越友谊万年青》,侗戏《侗家儿女》,苗戏《征服鬼山放卫星》,仫佬戏《仫佬人民大炼钢》,文场戏《双报喜》,师公戏《争粪桶》。

广西1959年国庆献礼剧目汇报演出名单

彩调《红带花》、《铁水漫山谷》、《田间小曲》、《油漆匠嫁女》、《双摆渡》、《山区巨变》、

《刘三姐》等，桂剧《一幅壮锦》、《开弓吃茶》、《太白傲考》、《兰山翠》、《桃花教疯》、《壮家女儿》、《人面桃花》、《桃花扇》、《红河烽火》等，粤剧《双结缘》、《百鸟衣》、《深岩六昼夜》、《创造奇迹的人》、《试奸妻》、《搜宫》、《壮骑震江南》、《李文茂威震柳州》等，京剧《玫瑰花》、《十万大山飞虎兵》、《岽京之战》等，邕剧《百鸟衣》、《五台会兄》等，话剧《灰姑娘》等，壮剧《红铜鼓》等，木偶剧《夜打登州》。

全区《刘三姐》文艺会演
大会演出单位名单(1960年)

广西歌舞团、广西彩调团、广西木偶艺术团、广西艺术专科学校、南宁代表队、柳州代表队、桂林代表队、梧州代表队、百色代表队、玉林代表队。(尚有右江壮剧团、兴安桂剧团、龙胜各族自治县文工团、广西农学院业余文工团等专、市专业及业余各团)

全区1964年现代戏观摩演出大会剧目名单

壮剧《水轮泵之歌》，桂剧《在生活的激流中》、《宝田》、《开步走》、《春来风雨》、《迎春风雨》、《青狮潭上凤凰飞》、《赴汤蹈火》、《一枚银针》、《金桔林里的号声》、《聚宝盆》、《良种》，歌剧《瑶山之春》、《新风赞》、《红围裙》、《深山红旗》、《夺粮》、《壮姑》，粤剧《富山风光》、《凤凰岩》、《接班人》、《山花烂熳》，评剧《红花妹》，话剧《我们照样前进》、《成功之后》，彩调《田老满卖瓜》、《红家风》、《夫妻竞赛》、《春雷惊狮》、《小糊涂遇险记》，京剧《烈火中成长》，邕剧《春满柜台》，采茶戏《妈妈，你错了》。

中南区戏剧观摩演出大会广西剧目名单(1965年)

京剧《苗山颂》，彩调《三朵小红花》，桂剧《好代表》，粤剧《女民兵》、《婆媳之间》。

(话剧《朝阳》参加演出。桂剧《新苗》(《开步走》)临时因演员生病而未演出)

全区1970年专业业余文艺会演专业组剧目名单

桂剧《沙家浜》、《红灯记》，粤剧《智取威虎山》，京剧《智取威虎山》、《红灯记》等。

参加演出单位有广西壮族自治区文艺工作团有关剧队，南宁、桂林、柳州、梧州四市专业代表队，南宁、桂林、柳州、梧州、河池、百色、钦州、玉林八地区专业代表队，柳州铁路局、柳州钢铁厂、梧州航运分局、桂林市电表厂、南宁绢纺厂、马山县古陵茶场、桂平县蒙圩大队、防城各族自治县湾尾生产队等十四个毛泽东思想文艺宣传队。

全区1972年专业剧团创作节目会演戏曲节目名单

彩调剧《山花向阳》、《一桶猪潲》、《旅店里的斗争》、《矿工新篇》、《特别决定》，桂剧《激浪飞舟》、《占领阵地》、《开山新曲》、《风展红旗》，壮剧《红岭壮歌》、《万山红》，采茶戏《支农箱》，粤剧《滩险灯红》，邕剧《一个齿轮》，京剧《战南岭》，韵白小剧《春风满店》。

全区1973年中、小型文艺节目（分片）调演戏曲节目名单

南宁片：粤剧《险峰激战》、《落班的时候》、《快马加鞭》，桂剧《我是理发员》；

柳州片：彩调剧《巧遇》、《新课堂》、《比翼齐飞》、《拦路》，桂剧《新来的检验员》、《一点点》；

梧州片：粤剧《滩险灯红》、《荔枝树下》、《春花向阳》，彩调剧《特别决定》，牛娘戏《鸡笼》。

全国部分省、市文艺调演广西戏剧节目名单（1974年）

话剧《主课》，桂剧《滩险灯红》、《杜鹃山》（片段）、《龙江颂》（片段），京剧《瑶山春》，壮剧《平原作战》（片段），彩调剧《红色娘子军》（片段）。

全区“农业学大寨”专题调演戏曲节目名单(1976年)

粤剧《锋芒初露》、《四号机手》、《山花》、《碧山金梅》、《对着干》，桂剧《风云岭》、《南岭春涛》、《壮岭青松》，彩调剧《春梅》，壮剧《雨后青山》，邕剧《彩虹》，等。

全区1977年文艺会演戏曲节目名单

京剧《蓝色的海湾》，壮剧《西山坳》，采茶戏《奋力同心》，粤剧《报喜》、《任凭风浪起》、《争朝夕》，牛娘戏《炉前风烟》，桂剧《珍珠田边》、《百年大计》、《旅店风波》，邕剧《忙季钟声》，彩调剧《红英考勤》、《新春曲》、《跳箩》。

全区1981年现代戏观摩演出大会获奖名单

演出一等奖

采茶戏《两亲家》。

演出二等奖

话剧《宝宝贝贝乖乖》，牛娘戏《亲家》，桂剧《儿女亲事》、《追求》、《一朵鲜花》，彩调剧《酒葫芦告状》、《喜事》、《五子图》、《夫妻情》，歌剧《春花三戏锅铲嘴》，粤剧《刺桐花》，壮剧《寨外来客》(《外乡来的情人》)。

演出三等奖

彩调剧《追鱼》、《欢迎欢迎》、《雅丽与勇腊》、《梨熟时节》、《分家》、《赖老七过年》，牛娘剧《千金》，歌剧《后遗症》、《黄金时代》、《睡不着》、《南山牧童》，话剧《蚍蜉梦》，采茶戏《重上茶山》，粤剧《姐情妹意》。

剧本创作一等奖

话剧《宝宝贝贝乖乖》、牛娘戏《亲家》。

剧本创作二等奖

桂剧《儿女亲事》、《追求》，彩调剧《酒葫芦告状》、《喜事》、《追鱼》，采茶戏《两亲家》，歌剧《春花三戏锅铲嘴》。

剧本创作三等奖

粤剧《刺桐花》，彩调剧《夫妻情》、《欢迎欢迎》，桂剧《一朵鲜花》，牛娘戏《千金》，歌剧《后遗症》。

全区1981年业余戏剧曲艺会演戏剧节目名单

彩调剧《新姑爷拜年》、《三郎会》、《常开心》、《恭喜恭喜》、《爆米花》、《豆花店》、《做人情》、《考妻》、《满冬冬》，壮族末伦剧《女儿媒》，邕剧《芙蓉初放》，壮师剧《阿翠》，粤剧《为了她》、《十分满意》、《爱的心愿》、《两相好》，采茶戏《买缸》，师公戏《你不爱我爱》，牛娘戏《场长请客》，山歌剧《挂牌》、《扮媳妇》，小戏曲《酒香醉人》，话剧《门当户对》。

一 等 奖

《女儿媒》。

二 等 奖

《门当户对》、《做人情》。

三 等 奖

《十分满意》、《爆米花》、《挂牌》、《恭喜恭喜》、《扮媳妇》。

全区1982年部分县少数民族
文艺汇报演出戏曲节目名单

苗族歌剧《画眉声声叫》、《苗山菌棚》、《金芦笙》，壮族歌舞剧《蛇郎》，壮族歌剧《卯

鸿》，侗戏《琵琶缘》，瑶族歌剧《阿端抓蛇》，壮族彩调剧《双上门》，京族舞剧《珍哥与珍妹》，京族采茶戏《双喜临门》。

全区1982年壮族文艺节目调演戏曲节目名单

壮剧《红铜鼓传奇》、《种瓜得瓜》、《蝶咤》、《火龙袍》，师公戏《勒依斩龙》，歌剧《卡莲隘》、《马缨花》、《边陲碧玉》、《三月春》，采茶戏《送梅汤》，彩调剧《抢亲》。

摄制电影的戏曲剧目表

剧名	剧种	片种	演出单位	编剧	摄制单位	摄制导演	摄制时间	备注
《拾玉镯》	桂剧	黑白舞台艺术片	广西桂剧艺术团		东北电影制片厂	陈铿然	1954年3月	
《刘三姐》		彩色故事片		乔羽	长春电影制片厂	苏里	1960年	根据民间歌舞剧《刘三姐》改编
《三朵小红花》	彩调剧	彩色戏曲艺术片	广西彩调团	周民震	北京电影制片厂	谢添	1965年	直到1978年才放映
《南疆舞台红烂漫》	桂剧、壮剧、彩调剧	彩色舞台纪录片	广西桂剧团、广西壮剧团、广西彩调剧团	周民震、顾乐真、黄名中、江波等	中央新闻纪录电影制片厂	郭学亭	1973年5月	含桂剧《风展红旗》、壮剧《红岭壮歌》、彩调剧《山花向阳》片断
《瑶山春》		彩色故事片		周民震	长春电影制片厂	王亚彪	1978年	根据京剧舞台剧《瑶山春》改编
《蓝色的海湾》		彩色故事片		周民震	西安电影制片厂	颜学恕	1978年	根据京剧舞台剧《蓝色的海湾》改编
《刘三姐》	彩调歌舞剧	彩色舞台艺术片	广西彩调剧团等	柳州《刘三姐》剧本创作小组	上海电影制片厂、广西电影制片厂	吴永刚	1978年	
《真是烦死人》		彩色故事片		周民震	广西电影制片厂	吴荫循	1980年	根据京剧舞台剧《烦恼的笑声》改编

录制唱片、录音胶带的戏曲剧目、唱段表

剧名	唱段名	剧种	录制种类	演唱者	录制单位
《拾玉镯》		桂剧	唱片	尹羲、莫怜云	人民唱片社
《抢伞》		桂剧	唱片	秦志精、谢玉君	人民唱片社
《人面桃花》		桂剧	唱片	尹羲	中国唱片社
《花木兰》	行路	桂剧	唱片	黄艺君	中国唱片社
《桃花扇》	眠香、遗扇、话旧	桂剧	唱片	尹羲、莫怜云、蒋金凯	中国唱片社
《三气周瑜》		桂剧	唱片	赵若珠	中国唱片社
《宝莲灯》	写血书	桂剧	唱片	周英英	中国唱片社
《宝莲灯》		桂剧	唱片	赵若珠	中国唱片社
《辕门射戟》		桂剧	唱片	赵若珠	中国唱片社
《双拜月》		桂剧	唱片	黄艺君	中国唱片社
《玉堂春》		桂剧	唱片	谢玉君	中国唱片社
《闹严府》		桂剧	唱片	谢玉君	中国唱片社
《梨花罪子》		桂剧	唱片	谢玉君、王盈秋	中国唱片社
《赵氏孤儿》		桂剧	唱片	王盈秋	中国唱片社
《雪夜访普》		桂剧	唱片	王盈秋	中国唱片社
《醉酒》		桂剧	唱片	廖燕翼	中国唱片社
《仕林祭塔》		桂剧	唱片	廖燕翼	中国唱片社
《秦香莲》	小进宫	桂剧	唱片	玉芙蓉	中国唱片社
《卖皮弦》		桂剧	唱片	刘万春	中国唱片社
《状元会》		桂剧	唱片	蒋金亮	中国唱片社
《徐杨三奏》		桂剧	唱片	蒋金亮、蒋惠芳、谢玉君、唐日樵	中国唱片社
《李大打更》		桂剧	唱片	刘万春	中国唱片社
《抢伞》		桂剧	唱片	谢玉君、秦志精	中国唱片社
《法场祭奠》		桂剧	唱片	秦彩霞	中国唱片社

（续表一）

剧名	唱段名	剧种	录制种类	演唱者	录制单位
《红河烽火》		桂剧	唱片	蒋惠芳	中国唱片社
《双降唐》		桂剧	唱片	曾少轩	中国唱片社
《挑袍》		桂剧	唱片	王盈秋	中国唱片社
《一幅壮锦》	织锦	桂剧	唱片	秦彩霞	中国唱片社
《篱笆击掌》		桂剧	唱片	刘锦珠	中国唱片社
《斩雄信》		桂剧	唱片	唐日樵	中国唱片社
《西厢记》	寺警、琴心、饯别	桂剧	唱片	秦彩霞	中国唱片社
《打樱桃》		桂剧	唱片	刘锦珠	中国唱片社
《生铜棍》		桂剧	胶带	蒋金凯	中央人民广播电台
《虹霓关》		桂剧	胶带	秦彩霞	中央人民广播电台
《仕林祭塔》		桂剧	胶带	谢玉君	中央人民广播电台
《蚌、蛎、螺、蚬》		桂剧	胶带	尹羲、王锦鹏等	中央人民广播电台
《抢伞》		桂剧	胶带	秦志精、谢玉君	中央人民广播电台
《拾玉镯》		桂剧	胶带	尹羲	中央人民广播电台
《水轮泵之歌》		壮剧	唱片	张琴音、李爱群	中国唱片社
《百鸟衣》	正调	壮剧	胶带	覃玉清	中央人民广播电台
《百鸟衣》	平板、高腔	壮剧	胶带	黄灯炜	中央人民广播电台
《红铜鼓》	喜调、哭调、叹调	壮剧	胶带	张琴音	中央人民广播电台
《乌伦山歌》		壮剧	胶带		广西人民广播电台
《刘三姐》		彩调剧	唱片	傅锦华等	中国唱片社
《龙女与汉鹏》		彩调剧	唱片	傅锦华、何长佑	中国唱片社

(续表二)

剧　　名	唱　段　名	剧种	录制种类	演　　唱　　者	录制单位
《跑菜园》		彩调剧	唱　　片	梁友森、傅锦华	中国唱片社
《王三打鸟》		彩调剧	唱　　片	唐继、曾彩云	中国唱片社
《换子记》		彩调剧	胶　　带	傅锦华	中央人民广播电台
《龙女与汉鹏》		彩调剧	胶　　带	梁友森	中央人民广播电台
《三朵小红花》		彩调剧	胶　　带	傅锦华等	中央人民广播电台
《三击掌》		邕剧	唱　　片	黄少金、刘彩凤	中国唱片社
《五台会兄》		邕剧	唱　　片	李名扬、黄少金	中国唱片社
《流沙井》		邕剧	唱　　片	黄少金	中国唱片社
《拦马过关》		邕剧	唱　　片	李名扬	中国唱片社
《百鸟衣》	定情	邕剧	唱　　片	林宝群	中国唱片社
《杨八姐搬兵》	说高	邕剧	唱　　片	蒋细增、钟小春	中国唱片社
《莽子》	遇救	侗戏	唱　　片	廖松梅、韦坤	中国唱片社
《侗族琵琶歌·笛子之歌》		侗戏	胶　　带		中央人民广播电台
《珠郎娘梅》	开荒		唱　　片	吴士英、杨庆连、吴有德	中国唱片社
《女驸马》		粤剧	唱　　片	潘楚华、郭　莹 李汉铭、张福伟	香港海燕唱片公司

历 史 资 料

中华人民共和国成立之前，广西省有关当局对戏剧活动有重要影响的条例、决议、简章、布告、公函等文件，择其要者，摘编如下：

中国国民党广西省党部宣传部函知南宁市各戏院听候派员审查戏剧文

（民国十六年十一月二十三日）

迳启者：案查关于宣传方面之审查、指导及纠正等权限，统归本部直接执行，以明职权一案。前经本部提出，省执行委员会通过，并咨准省政府允许在案。各种戏剧亦属于宣传性质，且具有极大之威力，转移人心，极为迅易。故凡戏剧排演，稍一不慎，则贻害社会良深，甚至演成反动戏剧，尤足以危害党国。本部有鉴于此，且又职权所在，不容弃置，兹为防止反动宣传，及行使职权起见，特制定审查员证章，分给本部职员，随时凭章到各戏院、剧场施行审查。除分发外，特此函知，并将该项证章式样一张送存，即希查照。嗣后遇有本部职员携带该项证章前到审查时，希勿阻挠抗拒为要。

此致

南宁酒店

普庆公司

大同公司

西关公司

计附证章式样一纸。

广西革命剧社简章

（民国十六年）

1、定名　广西革命剧社。

2、社址　本社以演讲厅为社址。

3、宗旨　(一)宣传党义;(二)唤起民众;(三)灌输革命的新文化;(四)提倡社会艺术。

4、权限　本社直接受广西省执行委员会指挥及监督。

5、组织　本社以省宣传、青年、妇女三部共同组织之,其组织如下:

(一)本社设正副主任各一人,为办事便利起见,分设九部:(1)总务;(2)戏剧;(3)跳舞;(4)音乐;(5)美术;(6)宣传;(7)纠察;(8)保管;(9)交际。每部设部长一人,部长之下设干事二人,助理若干人。

(二)本社正副主任由筹备会选出二人,呈请省执行委员会委任之。部长由筹备会推选,各部干事由各部聘请。

(三)本社剧员由宣传、青年、妇女三部职员及宣传工作团团员、青年工作团团员充当。

6、职权　正副主任统理全社事务,各部部长处理各该部一切事宜。

(一)总务部处理关于文书、理财及不属于其它各部之一切事宜。

(二)戏剧部处理:(1)编剧;(2)练剧;(3)演剧;(4)导演;(5)指挥全体剧员工作。

(三)跳舞部处理跳舞一切事宜。

(四)音乐部处理音乐一切事宜。

(五)美术部处理关于剧场布置及化妆事宜。

(六)宣传部处理一切宣传事宜。

(七)纠察部处理关于纠察事宜。

(八)保管部保管全社公物。

(九)交际部担任内外交际及招待事宜。

7、入会手续　凡欲加入本社者,经本社社务会议审查通过后,得为本社社员。

8、会议日期　本社每月开社员大会一次,各部联席会议二次,解决本社一切问题,如有特别事故,经两部以上之请求,得召集各部联席会议解决之。

9、任期　正副主任及各部长之任期以六个月为限,于期满前一星期,召集社员大会举行选举下届职员。

10、经费　本社开办费向各界募集,不敷由省执行委员会酌量补助,经费由省执行委员会每月补助二百元。

11、演剧时期　每月至少表演二次。

12、惩戒　凡本社社员有故弃责任者,得由大会提出惩戒。

13、附则

(一)各部办事细则,由各部另定之。

(二)本简章如有未尽善处,得由大会提出讨论修正之。

(三)本简章由省执行委员会核准后施行。

桂林县政府(关于严禁演唱花调)布告

（民国二十二年）

为布告严禁事

查演唱花调，早经布告严禁在案，近闻仍有不遵禁示，或藉废历闲年，暂图娱乐为词，以致重行演唱。自应重申禁令，合行布告，仰阖邑人等知悉。须知演唱花调，不特伤风败俗，且恐易聚歹人。本邑清乡结束，稍庆安宁，如因演调关系，聚集人众，歹徒乘机窃发，以致死灰复燃，必然碍害公安，前功尽废。自此次布告之后，无论各处赌场、街市、村庄，如再敢藉故演唱花调，定将调班各名及为首组织演调之人，概行拘案严办。各区区长、办事员警，查禁不力，亦予以相当处分。除分令各区公所外，仰各遵照，此布。

桂林县政府

广西省政府关于广西各地演戏办法代电民字第31号

（民国二十三年一月十日发）

南宁省会公安局、梧州商埠公安局、各县县政府均览：

查演戏与风化治安有关，亟应订定办法，以资遵守：

（一）不得演唱诲淫戏剧；

（二）不得妨害治安（如冬防吃紧时期及下午四时以后即不宜演唱）；

（三）不得挥竭地方财力（演戏不得超过三日）；

（四）不得藉口演戏，违禁聚赌。

嗣后各地方演戏，须予上列条件不相违背，方准演唱。仰各遵照具报。

省政府主席黄、青、民、印

（“黄”为黄旭初，“青”为当时电报通用之“韻目代日”，即是月九日，“民”为广西省政府民政厅主办之公文，“印”即公章。）

广西省政府修正戏剧审查通则训令

本府令发修正戏剧审查通则，饬各县政府及省会公安局知照训令

教字第123号

民国二十三年二月十七日

案准

中国国民党广西省执行委员会第253号咨发案：“据广西省戏剧审查会呈称：查本省戏剧

审查通则，自施行以来，于剧审进行，尚有未尽事宜之处，以致在执行工作中，每感窒碍。现经本会第十六次会议决议修正，并将该通则修正草案通过在卷。理合备文连同通则草案，呈请钧会核定，并乞转咨省政府备案，公布施行，仍祈指令祇准等情。附修正戏剧审查通则草案二份。据此，除将该通则第十四条中营业权之数字删去，并抽存备案指令知照外，合附修正剧审通则，咨请贵府查照，并转饬所属知照，仍希见复为荷。附修正戏剧通则一份”，等由。准此，除咨复并分会外，合将原附件抄发。仰该县(局)即便知照，并转饬所属一体知照，此令。

计发修正戏剧审查通则一份。

广西省戏剧审查会审查通则

(民国二十三年二月十七日修订)

第一条　本通则依据广西戏剧审查委员会简章第五条之规定订定之。

第二条　凡各种戏剧、影片，非经审查核准后，均不得表演。

第三条　审查各种戏剧，按剧情分为“准演”、“改良”、“禁演”三种办法。

第四条　各种戏剧、影片，如有下列情形之一者，得令禁演或改良。

一、含有侮辱中华民族之意味者；

二、以宣传共产主义或鼓吹阶级斗争为中心者；

三、以诲淫诲盗、妨害风化、公安为中心者；

四、以神怪荒诞、催眠一般观众，使能发生带有危险性之宗教迷信者。

第五条　各院演剧，除电影一种应先试片、并函请戏剧审查委员莅场审查外，其余各戏剧，并于两日前将拟演之剧情等项，填具审查表，送请戏剧审查委员会审核批复。

第六条　戏剧审查表应记明左列事项：

一、剧名；

二、剧情(须详细叙明，不得抽象或过于简单)；

三、卷数或幕数；

四、该戏编制者；

五、开演日期；

六、表演地点。

第七条　凡戏剧审查委员会认为应禁演，或改良之戏剧、影片，经批复通知后，各戏院

即须遵照办理。

第八条　各戏院如有违犯本则第七条之规定者，戏剧审查员得临时制止表演，并按情节轻重，予以下列之处罚：

一、警告——除去函警告外，并登报警告；

二、罚金——十元以上，五十元以下；

三、停演——一日以上，三日以下。

第九条　关于上条二、三项处罚之执行，由戏剧审查委员会函请当地县政府或公安局办理。

第十条　戏剧审查委员得随时佩带审查证，到各戏院审查，但每场以二人为限。

第十一条　戏剧审查委员会，须将审查员姓名及证章式样，通知各院备查。

第十二条　本通则由省党部决议施行。

（附注）本通则经省党部核定后，并咨省政府备案，通令施行。

广西省戏剧审查通则

（民国二十四年九月修正）

民国二十四年九月修正，经呈省党部核准，转咨省政府、总部备案公布施行。

第一条　本通则依据广西戏剧审查委员会简章第五条之规定订定之。

关于本省各种戏剧、影片之审查，除中央电影检查委员会另有规定外，悉依本通则办理。

第二条　凡各戏剧、影片，除学校、团体助兴之游艺会，得酌免审查外，其余非经当地戏剧审查委员会（以下简称剧审会）审查批准后，不得擅自表演。

第三条　审查各种戏剧、影片按剧情分为“准演”、“改良”、“禁演”三种办法。

第四条　各种戏剧、影片，如有下列情形之一者，得令禁演或改良：

（甲）有损中华民国及民族之尊严者：

一、为他国宣传，危害中华民国；

二、诋毁现政府之措施；

三、未经许可而擅用国家名位；

四、侮弄国家之典礼；

五、揶揄国人共同敬仰之先哲或现时闻人；

六、专表演有损我国体面之历史事物或野史之传说。

(乙)违反三民主义及广西建设纲领者：

一、宣传三民主义以外之一切主义，对于党国有所危害；

二、曲解、误解或恶意诋恶本党主义、政纲及决议案；

三、破坏民族固有之道德；

四、违反本省"三自""三寓"政策；

五、颂扬帝国主义及地主资本家；

六、鼓吹阶级斗争。

(丙)妨害善良风俗、公共秩序者：

A、妨害善良风俗者：

一、描写过于淫秽之情态；

二、以乱伦之情景为全剧中心者；

三、表演生产、临盆或堕胎之情景；

四、描写鼓励自杀行为；

五、陈设可使人恐怖之尸体、表演无医学价值之解剖；

六、情景举动过于卑劣，足以影响青年及儿童之道德。

B、妨害公共秩序者：

七、描写海盗、扰乱社会秩序者；

八、表演极端及使人恐怖之行为。

(丁)提倡迷信邪说者：

一、表演迎神赛会、拜佛求神为中心者；

二、表演神仙鬼怪为中心者；

三、表演历史上怪诞之记载及社会上怪异之传说。

(戊)其他：

一、取材于禁书；

二、名称及说明文字粗劣而不正当；

三、带有嘲骂性质之说明文字；

四、与上述甲、乙、丙、丁各项情景相关或相类之说明文字。

第五条　凡剧审会审查批准之戏剧、影片，如开演时，审查员发现有违犯上条各项之规定者，仍得禁演或饬令改良。

第六条　各戏院演剧，除电影一种应先试片，请剧审会派员审查外，其余各种戏剧，应于开演前三日，将拟演之剧情等项，填具报告表，送当地剧审会审核批复，始能表演。

第七条　各戏院每天所演之戏剧、影片，须按照报告表办理，不得于报告表核定者外

临时点演。如欲复演曾经批准之戏剧、影片，仍须呈报剧审会核办。(如注明前批之日期及号数有案可查者，得免叙剧情，但剧审会认为须补报，仍须补报)

第八条　凡电影之批准证，每片须缴批准证费毫洋壹元，复演者免收戏剧批准证，每日夜缴批准证费毫洋五毫，复演者免收。

第九条　剧情报告表，应注左列事项：

一、剧名；

二、剧情；

三、卷数或幕数；

四、开演日期；

五、表演地点；

六、经理姓名(盖章负责)；

七、该剧编制者。

第十条　各戏院填报剧情，须将剧内容事实，明白叙述，不得过于抽象简单、含糊词句代表一段落，如情节不明，或不合第七、第九两条之规定手续者，剧审会得发还填报，再行核批。

第十一条　各种戏剧、影片，经审查核准映演后，其映演剧情，应以不越出送审或试片时剧情范围为原则，否则以虚报剧情论，按情节轻重处分之。

第十二条　各种电影须于试映前缴验中央电影检查委员会批准执照，在每场放映时，仍须将批准执照放映，违者一律取缔。

第十三条　凡剧审会认为禁演或改良之戏剧、影片，经批复通知后，各戏院即遵照办理，不得藉故违背。

第十四条　各戏院如有违犯本通则者，剧审会得按情节轻重予以下列处分：

一、警告(除去函警告外，并登报警告)；

二、临时制止表演；

三、罚金(十元以上、五十元以下)；

四、停演(一日以上、三日以下)。

第十五条　关于上条第三、四两项处罚之执行，由剧审会函请当地县政府或公安局办理。

第十六条　各戏院受十四条二、三、四各项之处分，经饬知后，仍不遵办者，得由剧审会请当地最高政府饬令停止该戏院之营业(如系各县剧审会办理者，须呈报省剧审会备查)。

第十七条　戏剧审查委员得随时携带审查证到各戏院审查之。

第十八条　剧审会须将审查委员姓名及审查证式样、审查通则通知各戏院备查。

第十九条　本通则呈由省党部核准，转咨省政府、总部备案公布施行。

〔说明：民国二十年（1931）省会南宁成立戏剧审查委员会，制定《取缔戏剧规则》，共十五条。民国二十二年，南宁戏剧审查委员会扩编为广西省戏剧审查会，在原《取缔戏剧规则》的基础上，另行制订《广西省戏剧审查会审查通则》十二条（已录），民国二十三年又作较大之修改，定名为《广西省戏剧审查通则》十七条，由省党部核准后，二月十七日由广西省政府训令施行。民国二十四年九月再次修正为十九条，即选录之本通则。虽经多次修改增删，但主要精神是一致的。〕

〔“广西建设纲领”，是民国十九年桂系再度控制广西后，为巩固其统治，采取的政治措施之一，“纲领”的口号为“建设广西，复兴中国”。“三自”“三寓”政策，是“纲领”中的基本政策。“三自”即“自卫、自治、自给”。“三寓”即在大办民团时，实行“三位一体”（即教育、民团、乡政组织合而为一，合署办公，由乡长兼民团后备队长和国民学校校长）的军事教育，“寓兵于团、寓将于学，寓征于募”。〕

玉林县政府布告

（民国二十四年）

据平山乡公所报称：“查采茶、勾嘴、牛戏等故事，系属民间陋习，其唱出歌词，非特谑浪勾挑，抑且举动淫亵，伤风败俗，莫此为甚。而况值此冬防时期，奸匪到处蠢动，前项故事，若任其自由演唱，则不独赌徒易于麇集，而四方人等拉杂，良莠难分，歹人更易于混迹，治安方面尤有妨碍，特请县严厉禁止演唱。”兹悉。县政府以关于唱演采茶、牛戏，难免各乡不无同样事件发生，除通饬各乡，随时查禁外，现并布告周知。

广西省戏剧审查会为改良禁演桂剧先行试演征求社会公评启事

（民国二十五年六月九日）

查《酒毒杨勇》、《石秀算帐》等桂剧六十二出，前以涉及神怪及淫亵，曾经本会令饬各戏院在未大加改良以前，暂行禁演在案。兹为发扬桂剧艺术起见，特将该项禁演各剧，除《活捉三郎》、《鬼闹饭店》等二十余出，过于神怪及淫亵，无法改良，应予继续禁演外，拟提出《酒毒杨勇》、《石秀算帐》、《庄周戏妻》等三十余出，大加改良，先行试演。试演之后，如认为满意，即予弛禁。倘禁二次之试演尚不能改良者，则仍当加以禁演。惟本会同人学识有限、见闻未周，深恐评判偏于主观，有忝职责。为此登报征求社会公评，尚希各界人士，不吝

珠玉，将试演各剧严加批评，如认为不满意者，并请将改良意见，尽量指教。俾本会得所参考，而利进行，是所切盼。来函请寄广西省党部本会，或迳投各戏院意见箱为荷，此启。

中华人民共和国成立后，广西省(壮族自治区)有关部门对文艺工作颁发的条例、规定、办法、通知、计划等文件，择其要者，摘编如下：

中共广西省委宣传部为了加强党对戏曲工作的领导，消除对剧团领导上的混乱现象的指示

(1953年)

省文化事业管理局在7月28日到8月6日召开了一个有文教部门作剧团领导工作同志参加的省内各剧团代表会议。解放三年来，广西的戏曲工作是有成绩的，有很多剧团在党和政府领导下，参加了一系列的革命运动，如抗美援朝、镇压反革命、取缔会道门、三反五反、土地改革、贯彻婚姻法运动。在这些运动中曾演出了好些有教育意义的戏剧，如《白毛女》、《九件衣》、《仇深似海》、《小二黑结婚》、《翻身雪恨快人心》等，教育了很多观众。但在另一方面从会议中各剧团代表所反映的不完全的情况看来，我们一些机关和一些干部，对待剧团的领导、对待艺人的态度是存在着严重问题的(当然这些情况，有的可能是不全面，有的也可能与事实还有距离的，但从总的情况来看，问题还是很值得注意的)，各地(市)委、县委宣传部，必须根据党在戏曲方面的政策并针对这些问题向有关部门和干部进行教育，使他们了解党对群众戏曲政策的方针和政策，认识戏曲在人民教育事业中的重要性，特别是在宣传、文教部门工作的干部。过去三年多来，我们的干部都忙于改革工作，对群众的戏曲工作未能给予应有的领导，但现在已进入经济建设阶段，今后必须逐渐加强对群众戏曲改进工作的领导，使省内的各种戏曲真正能成为教育人民群众的工具。我们省内有三十多个剧团，每天都在影响着成千成万的观众，如果搞好了就是很大一个宣传教育力量；如果我们不进行领导，任其自流下去，有些戏曲里面有毒素不能得到改革，则相反会长期的给群众以坏的影响。

根据各剧团代表所反映的情况，综合起来有以下几个问题：

一、一方面是缺乏应有的政治领导，但另一方面又是多头领导。解放后三年多来，特别是经过省的、中南的戏曲会演以后，很多剧团艺人都要求进步，因之他们便派人到我们文教部门去请求领导，但我们有些文教机关，却对此置之不理。致使一些剧团的艺人感觉到，想进步而苦于得不到领导的帮助；但另一方面则又有多头领导的毛病，文教科、公安局、派

出所、工商科、税务所、工会等，谁都来管一下，干涉一下，谁也随便禁止演出，但谁也不进行对剧团认真的、有益的领导和帮助，实际上剧团在各地演出却受到了很多阻难：如柳州粤剧团到芦圩演出，芦圩的公安派出所要剧团将剧本送审，否则不准演出。他们带有柳州市审查过的证明还不行。贵县工商科在农历正月初一，剧团营业最好的时候，要工商联的业余剧团占据玉林新艺京剧团正在演出的剧场演出，使剧团营业受到了损失。恭城有个税务所，因为恭城社会剧团为报告写错了一个字，就要他们写悔过书。剧团内一个艺人说他们给剧团捣乱，他们便不给剧团盖税章，逼使剧团停演了三天。平乐总工会不让同乐剧团内成立工会，说他们团内连一个够会员资格的也没有，但却在剧团内收文教费。新风粤剧团到大新县万城镇演出遭到了拒绝。后来又说有了(桂西)壮族自治区的介绍信才可以演出，剧团就跑了很远路取来了介绍信，但又说盖的是长条无效，要方印才行，费了很大辛苦，最后只准演出三天。浦北群工剧团在永淳石塘镇演出时，镇的业余剧团演出，就不要他们演出。平乐工商科在同乐剧团演出的剧院门口堆木料，影响到剧团的营业，剧团向他们提意见，反而骂剧团同志："你反对政府，你顽固。"另外还有一些剧团到有的地方演出，一定要赠送一些戏票，不赠送，或赠送的太少，也会遭到阻难不准演出，还有很多地方的公安局派出所、民兵等，不买票，看"霸王戏"，如贵县民兵到玉林新艺京剧团去看戏，不买票还打伤了剧团内一个同志。柳州粤剧团在芦圩演出，因为怕出问题，就预先送税局、公安派出所等机关一些票叫他们看戏，但每夜公安派出所总还有十几个人来不买票看戏。他们说他们有权力自由出入。恭城栗木矿区有工人三十多个，一天也到恭城社会剧团不买票强要看戏，并踢伤了守门的何标心同志，当地公安派出所也没有很好处理，只草草了事。所有这些对剧团乱管、乱禁演、乱阻难的现象，都是不按政策办事，不管群众的需要，不照顾艺人的生活(一个剧团几天不演出，就没有饭吃)的现象，必须加以防止和改正，特别是一些违法乱纪，看"霸王戏"打伤人的现象，更是绝对不允许。

二、很多干部对戏曲在人民文化教育事业中的重要性还认识不足，因此还存在着轻视艺人的旧观点，不了解我们想要搞好戏曲的改进工作，首先必须发动艺人，要想发动艺人首先必须尊重他们。艺人有缺点，我们有责任教育帮助其改造。解放三年来，艺人的觉悟有了提高，认识了自己在社会上的地位，不愿意再有人叫他们过去被人看不起的旧名称。但我们有些干部还张口合口说他们："你们是唱戏的"，"你们是玩把戏的"。平乐县政府有一位较负责的同志甚至说："你们唱戏的都是二流子。"此外有些地方甚至还存在着随便骂艺人，随便将艺人捆起来的现象。

三、有些干部不懂戏改政策，不了解中央戏曲改革的精神，不知道什么可以演出，什么不可以演出，有的干部存在反历史主义的观点，如贵县文教科李春芳同志，连《玉堂春》也不准演出，说《玉堂春》违反婚姻法。恭城矿区工会徐良昌同志说：戏中出皇帝就是封建戏，《长坂坡》这个节目有武打，也不能演出，因为会影响工人打架。有的文教机关干部毫不关

心艺人生活的困难，在剧团生活很困难的情况下，竟叫剧团停演十几天来进行整风学习（不了解现在的剧团内，是不宜于进行整风学习的），弄得艺人连饭也吃不成。还有的干部甚至于将斗争地主的斗争会，也搬进到剧团内随便使用。如平乐总工会过去有个刘秘书（三反时证明是个贪污分子，已送去劳动改造了），和剧团一个女演员谈恋爱，并唆使她转业，这个女演员的师父玉峰侠不同意，他就向玉峰侠进行报复，抓她替地主卖东西的错误（实际上这个东西已经经农会同意出卖的），开大会来斗争她，并在会上用很下流的话骂她。

以上这些情况，如不加以克服，必然妨碍戏曲的改革与发展。希各级党委宣传部门，今后必须加强对戏曲方面的领导，以澄清剧团领导上的混乱。首先要帮助文教部门，贯彻执行这次全省剧团代表会议的一些决定，建立起文教部门对剧团的经常领导，并要教育其他部门一些干部，不要乱干涉，乱管。对剧团上演的节目，不要随便轻易的禁演，对有毒素剧目，应根据中央戏改的政策，团结艺人，和艺人一起进行改革，如此使广西的戏曲改进工作，能逐渐走上正常的、健康的发展道路。

广西省省文联、省戏改会
粤剧剧本工作组计划（草案）

甲、任务与要求：

一、通过粤剧艺人、戏曲干部与新文艺工作者的充分合作，逐步进行研究、修改、清理本省各粤剧团演出的粤剧本，防止各粤剧团有滥演坏戏的现象，以贯彻中央戏曲改革的方针政策。

二、为争取本省粤剧艺术的繁荣，并力求提高质量，防止粗制滥造，努力创作与改编剧本，以供应全省各职业粤剧团演出剧本之需要。

三、配合各项政治中心运动，以现实生活作题材，创编小型粤剧本（独幕剧为主）以供各地农村剧团需要，期能将党的政策贯彻到群众中去。

四、基于上述的三项任务，我们要求在今年内审订出一批较好的粤剧上演节目；并剔出一批毒素很深的坏剧本，通过文化行政部门，通报全省，作为政府文化部门对各粤剧团剧目管理工作之参考。同时要求产生两个优秀的剧本，特别是反映现实生活的富于社会主义教育意义的剧本，供给各职业粤剧团及农村业余剧团演出，以为总路线服务。

乙、组织力量及领导关系：

一、先在南宁由省、市戏改工作干部、新文艺工作者，各粤剧团编导同志及部分主要演

员等，组织成立粤剧剧本工作组（以下简称本组）。参加本组人员由省文联、省戏改会聘请之。

二、本组设正组长一人，副组长二人，秘书一人，负责推动本组工作。

三、本组的组织关系，属于省文联戏剧部、省戏改会直接领导。

丙、具体做法：

一、依靠粤剧艺人、戏曲工作干部、团结新文艺工作者，并争取在党和政府的领导与关怀下进行工作。

二、本组工作是以南宁为中心，取得经验后，介绍到全省各粤剧团去，故对于南宁市粤剧团的艺人，应吸收入本组工作，同时对南宁市各粤剧团的创编组及剧务组织，要加强联系工作。

三、审修剧本，清理剧目，为本组初期工作的主要内容，在不断了解本省（特别是南宁）各粤剧团上演的粤剧剧本的情况下，以中央戏改政策为依据，将所演出的新旧剧本，加以比较，区分为优等、普通及劣等，分别处理。优等剧本则具有一定的思想性与艺术性，是为观众所欢迎且为艺人所乐演的剧本，应列为各粤剧团经常演出的节目，又其中最优秀的剧本，应特别向全省剧团介绍推荐，鼓励各剧团多行演出。普通的剧本是内容不够健康须经过修改的剧本，亦应区别出来，这类剧本在剧本不足情况下可以演出，但须逐步作一些修改工作。劣等剧本，就是毒素很深无法修改的坏剧本，应由本组于慎重考虑研究之后，通过会议或座谈会，集中组员对坏剧本认真加以讨论、分析、批判，并报由省文化局转请中央文化部禁演。于必要时，对于典型的好坏剧本，应组织主要演员举行戏曲改革工作座谈会，进行研究讨论，使艺人提高思想，分清好坏，加强其对戏改政策的认识，今后能自动自觉地不再演出违反戏改政策的坏剧本，同时更进一步争取多演富有教育意义的好剧本。

四、有组织地到南宁各剧团看戏，以发现所演出的剧本及表演方面的问题，并应于看戏后写出书面意见。通过本组向演出剧团或有关行政部门建议改进。

五、创作与改编工作亦为本组主要的工作任务，应发挥集体创作的精神，才能增强本组创作改编的力量与工作效果，而产生出优秀的剧本来，成为本省各粤剧团经常上演的节目；但在创作改编的过程中，为要提高我们创作的质量，必须从实际出发，并须端正创作态度，反对粗制滥造，以致流入商品化的倾向。本组所有创编剧本，如于演出后，受到广大观众欢迎，效果良好，经政府行政部门审核后即可推荐到省内出版机构出版，或由省戏改会刊印发给各剧团演用，同时给予作者适当的表扬，以鼓舞创作热情。

六、对于省内各地粤剧团或其他文娱组织，如发现有创编出优秀的小型粤剧本，本组应予重视，并不断蒐集、选辑加以推广。

七、过去本省对粤剧创作及改编的批评太少，在进行创作改编的同时，还应通过各种座谈会进行批评与自我批评，才能使我们的创作改编水平不断提高。

八、为了提高粤剧艺术的创作及加强对粤剧艺术的分析批判能力，本组在工作中，仍须加强文艺理论与戏改政策学习，以社会主义现实主义的创作方法及中央戏改方针政策来指导粤剧的创作改编工作。故必须于每月要很好地订出学习计划。

九、本组在审修工作中，应多向广东省戏改会取得联系，必要时派员赴粤联系及蒐集粤省有关于审修、创作改编工作经验。同时对粤省经审订的粤剧剧目，亦可作为本组清理本省演出粤剧剧本的参考。

十、本组工作的情况、成绩、经验、教训与今后的改进，每季应作出总结来；如有必要可专对某一项工作及时进行专门的总结，以巩固工作成绩及纠正工作缺点。本组工作经验亦可交流到本省有关剧团和提供政府文教部门作参考。

丁、会议制度：

一、每周举行例会一次，定于星期四下午二时举行，如有必要，可召开临时会议或按工作性质召开各项座谈会。

二、各组员在会议时间，应有高度自觉，非因特别事故，请勿缺席。

戊、其他：

一、本组需用经费，由省文联戏剧部、省戏改会签请上级发给开支。

二、本组办公地址及例会定于省戏改会。

三、本组经常的实际工作，主要由省戏改会负责兼理。

四、本计划经本组会议研究及上级审查核准后施行，如有未尽善处，得经会议修正并呈请核备。

一九五四年八月十四日

广西省人民政府关于颁发
广西省民间职业剧团登记管理暂行条例的通知

(55)省文字第一号

附件：广西省民间职业剧团登记管理暂行条例

主送机关：各市、县人民政府、各专员公署，桂西壮族自治区人民政府、文化局

抄送机关：省文委会、省委宣传部、统战部

抄呈：中华人民共和国文化部

广西省民间职业剧团登记管理暂行条例

（1955年）

一、为加强对民间职业剧团的领导，防止其盲目发展，保障其合法权益，同时使之在原有基础上得以巩固，并逐渐提高演出剧目与表演艺术的质量，进一步改革和发展人民戏曲事业，以便能更好地为国家过渡时期的总路线而服务，特制定本条例。

二、凡本省原已成立的民间职业剧团，或在本条例公布后申请成立的民间职业剧团，均须按本条例规定办理登记。（本条例登记对象只限于民间的职业性的戏曲团体，而职业性的杂技、马戏团体等另行规定。）

三、本省现有之民间职业剧团，申请登记按下列规定办理：

（1）在省文化局指定的时间内向当地文化主管部门申请登记。

（2）受理申请登记的文化主管部门应就本条例第四项中所列举的条件，加以审查，提出初审意见，报省文化局批核后，发给登记证。

（3）申请登记的剧团经审查后如不合于本条例第四项所列的条件标准者，可在当地文化主管部门的同意与协助下，进行定期整顿；在整顿期间得由当地文化主管部门发给临时演出证；如限期届满仍不合于标准者，得视具体情况，帮助其转业或继续进行整顿或作其他处理。

四、凡在本条例公布后，申请成立的民间职业剧团，必须具备下列条件始可准予登记。（为了考核下列各项条件，必要时得由当地文化主管部门进行演出审查。）

（1）有固定的组织（包括一定数量的主要演员，一般演员，音乐人员，舞台工作人员，职员等），其大部成员过去长期确系以演戏或剧团工作为业者；

（2）有一定数量的上演剧目及一定的演出水平，能在某一地区生根维持演出者；

（3）有一定的服装、道具及其他演剧时所必须的设备者。

五、凡在本条例公布后，申请成立的民间职业剧团，经审查，其条件不符合本条例第四项规定而未能批准登记者，如认为仍有充分理由，可于一个月内，提出理由请求重新审查或向上级文化主管部门提出书面申诉，过期不再受理，但在申诉期间，未经正式批准登记之前，不得作营业性的演出。

六、凡申请登记的民间职业剧团均应填写“民间职业剧团登记申请书”，附“戏剧组织章程”、“演员职员履历表”、“经常上演剧目表”各一式四份，呈报当地文化主管部门审核。

七、受理申请登记的文化主管部门于接到剧团申请书后于一定期限内提出初审意见报省文化局批准后发给登记证。

八、凡无固定生根地区，经常流动演出的民间职业剧团，一般均应在成立所在地进行登记，如因离开原地过久，未便进行登记的，可由省文化局与原文化主管部门共同研究后指定该剧团的登记地区。

九、凡经批准登记的民间职业剧团必须经常遵守下列各项规定：

(1)不得上演中央文化部业已明令禁演或暂行停演的剧目。

(2)每月应填报“剧团演出月报表”报省文化局和当地文化主管部门，每年于一月及七月作出半年工作报告报当地文化主管部门。

(3)剧团离开原地出外作营业性的旅行演出，应按规定手续办理。

(4)剧团组织机构、制度及领导人员如须变动(如修改团章、改选团委、吸收聘雇新演员或离职、缩裁开除成员等)须事先呈报当地文化主管部门审查备案，得文化主管部门同意后执行。

十、已经批准登记的民间职业剧团赴外地作营业性的旅行演出时，在遵照下列规定办理：

(1)事先须拟定旅行演出计划(上演剧目、演出地点、起讫日期、外出人数)呈报当地文化主管部门审查后发给旅行演出证。(县须报专署文化主管部门备案)于离开原地前并须先与到达地的文化主管部门联系，得到同意后，方可前往。并由有关文化主管部门呈报省文化局备案。

(2)至本省以外范围演出者，由当地文化主管部门把演出计划、初审意见报省文化局审查后发给旅行演出证。

(3)剧团于旅行演出中，应切实遵照原计划进行，未得批准前不得擅自变动。期满后应把旅行演出证向原发给单位缴销。

(4)剧团到达目的地时，应把旅行演出证和计划呈报当地文化主管部门备核，该地文化主管部门对核剧团应给予工作上的指导和协助。

十一、对已批准登记的民间职业剧团除保障其合法权益外，其对下列各项表现良好，成绩优越者，政府文化主管部门将通过年终评奖，通报表扬，报刊推荐介绍，组织示范演出，派人辅导，经费补助等方法，予以精神上或物质上鼓励：

(1)经常选择优秀的对人民有益的剧目上演者(不论是传统剧目，反映历史或现代题材的改编或创作)。

(2)在戏曲艺术方面富有改革精神，取得一定成绩。舞台作风一贯表现严肃认真，演出质量不断有所提高，并达到一定的水平者。

(3)剧团组织机构，各项制度健全，内部团结良好，一贯坚持政治、文化、业务的学习，有显著的进步者。

(4)对政府所布置的各项政治任务，能顺利完成并表现优异者。

十二、经批准登记的民间职业剧团，如有下列情形之一者，当地文化主管部门得按其情节轻重，给予批评，警告或撤销其登记证等处分：

(1)不遵守本条例第九条的(2)(3)(4)项规定超过一年者。

(2)不遵守本条例第九条的(1)项，屡经批评不改者。

(3)有严重违反中央戏改政策及政府其他各项法令屡经批评教育不改者。

(4)组织涣散，制度混乱，经常发生事故(内部团结问题，上演剧目的内容，舞台作风，财经行政管理，剧团内外纪律等方面)或业务水平太低，长期未有提高，无法维持经常演出者。

(5)未报告当地文化主管部门同意而连续三个月不演出者。

撤销剧团登记证或作其他严重处分时，应呈报省文化局批准；被撤销登记证的剧团如不服处分时，得在一个月内向撤销登记证的文化主管部门或上级文化主管部门申诉，在申诉期间，仍可继续演出，所提申诉由省文化局审核决定办理，并报中央文化部备案。

十三、在全省各地民间职业剧团登记结束后，无登记证或临时演出证的任何剧团不得作营业性演出；嗣后如有申请成立剧团者，均须按本条例办理，经批准发给登记证后才能成为合法的民间职业剧团。

十四、自本条例公布后本省各地剧场(无论其是公营、公私合营或私营)欲邀约本省以外各地已经批准的民间职业剧团演出，须事先向当地文化主管部门申请批准并报省文化局备案。

十五、本条例如有未尽善事宜，得由广西省人民政府随时以命令修改或补充。

十六、本条例自公布日起实行。

广西省文化局
关于民间职业剧团登记工作全面铺开的通知

(55)文艺字第026号

主送：各民间职业剧团所在地文教科、局。

抄送：各民间职业剧团所在地党委宣传部。

我省民间职业剧团试点登记工作即将结束，第二批民间职业剧团登记工作决定按原定计划自三月初全面铺开。为了保证这一工作的胜利进行，兹就有关的几个具体问题指示如下：

(一)第二批民间职业剧团登记(全省尚有廿五个)，统限于三月一日起(至迟须在五日

前后)展开，至三月底或四月初完成，不得无故拖延，以便在登记工作结束后，更好地组织力量准备全省戏曲会演工作。

(二)前由各地派来我局训练班学习之剧改干部，现尚在南宁等五地试点登记剧团工作，我局已函知上述有关文教主管部门，限该员等一律于二月底返回原工作单位的所在地之文教科局报到，参加原地的登记工作。

(三)在民间职业剧团登记工作全面铺开期间，我局除于必要时派出个别干部，重点深入调查研究、协助解决问题外，再无其他干部可派。因此务须你科局尽可能地组织力量，设法调配干部，切实地加强领导。各试点经验证明：如要搞好剧团登记，配备一定数量的干部固属重要，而关键尤在于如何进行正确的和具体的领导，即是要求能及时的抓计划，听汇报，出主意，这在工作繁忙的文教领导机关和领导干部，是可以做到而且是必须做到的。这样才能贯彻领导与群众相结合，一般号召与具体指导相结合，获得有效的工作成果。那些放松领导，单纯地依靠少数干部的做法往往使工作发生偏差和错误，希你科局对此切实加以注意。

(四)在登记工作开展前，你科局须注意：①做好对剧团情况的摸底排队工作。要摸出先进、中间、后进的人数，思想动态；划分思想类型；摸出组织的、业务的和必要的剧团历史情况等。②对所掌握的情况，进行分析、研究，从中准确地抓出几个关键性的问题，根据可能与需要来加以考虑，是否能在登记过程中予以解决和解决到何种程度。在确定要解决的几个问题以后，则应明确：一切工作计划，所采取的工作步骤与方法；一切系列的思想、组织与业务性的活动，都必须以此为中心，都是为了解决这些问题而采取的具体措施，忽视了这一点就会使干部感到“心中无数”，在工作中失掉目标，陷于盲目被动。各地如遇有重大问题(如剧团合并、存废、外调、大量裁员等)，应注意于事前依靠当地的党委，做出解决问题的总的方案，以使登记工作有根据地向前推进。③在剧团登记工作的开始，首要的是抓紧培养现有的和新发现的积极分子，使他们达到思想统一，思想见面，在个别培养的基础上，及时地把他们组织起来，形成有组织的核心领导力量，使他们在群众中进行串连，贯彻层层发动，不断地扩大积极分子队伍，逐步把多数群众团结在他们周围。在培养积极分子时，应多注意培养主要演员和原有的骨干分子，在原有组织和领导成员(团委、艺委、小组长等)基本上纯洁的剧团，一般不应抛开他们，采取“跳圈”做法，而重新另搞一套人马。在已有了积极分子，特别是积极分子组织起来以后，必须注意逐步放手使用他们，从放手使用当中加以培养提高。对他们交代政策、方针任务与工作方法，让他们掌握会议，进行串连，干部与他们一道研究与布置工作，这样既可避免干部包办代替，又可多少解决干部不足的困难。

(五)各试点登记剧团的工作经验，我局正在加以总结，最近即可寄出，希你科局在三月一日前，可着手组织力量、调查情况、考虑或制定计划，在考虑或制定计划时，可参考上

述经验和我局以前发出之《在民间职业剧团试点登记工作中应注意的几个问题》中的经验和方法。

以上希考虑、研究执行为妥。

广西人民政府文化事业管理局

1955年2月24日

广西省文化局在民间职业剧团试点登记工作中应注意的几个问题

按照中央文化部的指示，经过省人民政府的批准，我省决定举办民间职业剧团登记工作，第一批试点已于今年1月中旬开始。民间职业剧团是一支庞大的艺术宣传队伍，以我省现有三十个民间职业剧团来说，它们每天联系着数以万计的群众，影响着他们的精神生活，确实不可忽视。毫无疑问，中央文化部发布的关于加强民间职业剧团的领导和管理的指示，不只是为民间职业剧团指出了努力的方向，而且对于发展我们人民的戏剧事业，贯彻“百花齐放，推陈出新”的戏剧方针，使戏剧更好的为国家过渡时期的总路线服务是有着紧密的关系的。我省当前所举办的民间职业剧团登记工作，正是体现着这样的精神，所以说民间职业剧团登记工作是有着积极的意义的。我们对此必需有正确的认识。举办民间职业剧团登记的目的与要求是：通过登记来了解和掌握全省原有剧团的情况，保障其合法权益，并加强对民间职业剧团的领导，协助其进行整顿、巩固、逐渐提高其演出质量；另一方面是规定今后申请成立的职业剧团须具备一定的条件，以防止职业剧团盲目发展的现象，同时流动演员问题及剧目混乱现象，也要求 [illegible] 登记得到一定程度的解决。各地在进行登记时，可在总的目的与要求下，根据剧团实际情况，抓住几个主要问题，逐步地加以解决。

为取得经验推动全盘工作，省文化局决定在南宁、柳州、平乐、宜山、龙津等地各选一个剧团作为试点，据了解这些试点已于1月15日前后展开工作了，至目前第一阶段（学习阶段）已基本完成，即将进入第二阶段，从现有情况看来，工作进展一般是较为健康的。第一阶段的主要要求，在于解决艺人思想顾虑，稳定情绪，贯彻民间职业剧团登记的意义，使艺人群众认识民间职业剧团的性质、任务和发展前途，认识党和人民政府对艺人的关心。各试点剧团在贯彻上述要求都取得了一定的成绩。同时干部大致掌握了剧团组织、思想、业务以及其他方面的情况，取得了初步的工作经验，和艺人初步建立了感情；并且通过“摸底排队”，发现与培养了一批积极分子，为今后工作找到了依靠的力量，所有这些都与党和

政府的领导，艺人群众的积极支持，干部同志的努力是分不开的。

各试点登记剧团，虽已取得许多成绩，但由于省文化局与各地文教主管部门和参加登记的干部均缺乏此项经验，剧团内部又存在着许多问题，为了胜利地完成此一任务，还需进一步努力，这里仅提出几点意见，供各地参考：

一、各地有关文教主管部门，对剧团登记工作重视的程度与具体领导如何是工作好坏的主要关键。省人民政府曾于颁发民间职业剧团登记与管理暂行条例的同时向各地发出指示，要求认真贯彻执行；省文化局亦曾指示有关文化教科局切实重视并加强领导。从现有情况看，各有关文教主管部门，一般都是重视的，一般都能制定具体计划，组织适当力量参加此项工作。南宁、柳州、平乐等地均派文教科长或股长担任工作组的领导工作，并尽量抽派干部参加工作。总的看来，目前关键在于加强具体领导，即在于抓紧每一工作的环节，如抓计划，抓汇报总结等，以使干部明确如何进行工作，无论工作如何紧张繁忙，都不应放松这些环节，否则便失去具体领导的作用。这在缺少干部不能增派人员的地区尤为重要。其次，在抓计划这一重要环节时，必须切实注意争取按省文化局规定的期限完成任务。不应因强调困难而加以拖延，以至影响以后工作，当然单纯的赶时间、赶任务，在工作上粗枝大叶，草率收场，这种做法也是错误的。

二、《人民日报》在《加强对民间职业剧团的领导》的社论中说："加强对民间职业剧团的领导和管理工作，不能简单地依靠行政措施，而必须对戏曲艺人采取团结教育的方法"，又说："加强对民间职业剧团的领导和管理，进一步启发艺人的自觉自愿，以便在发挥艺人的积极性和创造性的基础上推进戏曲改革工作"。由此可见，民间职业剧团登记工作，绝对不是简单的靠行政命令或事务式的解决一些问题，而是一个很艰巨的、细致的思想发动工作。整个的登记工作过程，也就是一个不断的进行思想教育、启发艺人思想觉悟的过程。剧团组织建设离不开思想工作，剧目排队也离不开思想工作，离开了这一点则一切工作必将流于形式。但我们在进行此一工作时，必须注意到民间职业剧团是艺术组织这一特点，因此，我们不能一般的概念的来进行思想教育，而是要通过业务活动，通过每一时期每一阶段中的不同对象的不同思想与要求来进行。从现有五个试点登记剧团的情况看来，一般地虽已注意到政治与思想工作，并获致一定的效果，但往往流于一般化，大道理说绝了，政策讲光了，就无法深入下去，还不善于抓取现实思想材料与问题进行生动活泼的教育。有的工作组虽然注意这样做了，但又多陷於谈家常话，这样削弱了思想教育工作的战斗作用，使艺人的思想不能很快的提高。有些同志，由于对思想教育工作的认识不足，不敢引导艺人暴露思想，由于怕暴露思想变作为发牢骚，闹意气，变作为批评或斗争，怕搞乱了，因此，在一碰到艺人有不满的情绪流露时，就设法堵住。显然，这样做法是错误的，必须注意到要启发艺人敢於暴露思想，这样才便於逐步解决它，便於对症下药，有些工作组对这方面做得较好。但引导艺人暴露思想，不能生迫硬逼，或制造煊赫声势，造成暴露风气。使不愿暴

露者，也不得不应合大势，避重就轻的谈一点，这便违反了人的自愿自觉，须知暴露思想是有其过程的，是由浅入深的，不可能一鼓而出，彻底干净，在方式上也应注意时间地点，如不择对象的随便开会，把暴露思想，变成发泄，当面控诉，这些都应当避免，因多数艺人目前尚缺乏批评与自我批评的习惯和正确的态度。必须认识到在登记工作中加强政治思想工作是一个普遍性的极待解决问题，进行政治思想工作的实质，亦即是要不断的向艺人进行集体主义、爱国主义与社会主义教育，要善于把党的政策，登记工作的意义，艺人个人的利益，剧团的现在与发展前途与爱国主义和社会主义联系起来，要善于把这一切提高到为国家总路线服务的高度上来，要通过具体的事情讲出大道理来，只有这样才能真正提高艺人觉悟，才能把我们政治思想教育工作向前推进一步。

三、从各试点汇报情况中可以看到，我们的绝大多数干部都是在紧张、愉快、积极的工作的，他们任劳任怨，不怕困难，许多同志都是主动的联系艺人，摸到了思想的底，工作取得了成绩，但也有一些同志，还没有足够的发挥工作的主动性与积极性。他较多的是等待领导的布置，或是硬啃计划，他们还没有更艰苦的深入下去，和艺人打成一片，认真开动脑筋，分析情况，随时随地以多种多样的灵活方式进行工作。还不善于在执行计划当中，随时抓住在计划之外所发生的环节性的问题加以解决，以为后一阶段工作的开展，多方创造思想条件与组织条件，因此工作有些消极保守，小手小脚，其所以产生这种情况是与领导上的领导思想分不开的。但也与一些同志没有充分发挥工作的积极性与创造性是有关联的。因此，要求我们必须进一步艰苦深入，主动积极，开动脑筋把工作搞得更好。

四、关于培养与放手使用积极分子问题：各地在进行摸底排队，发现积极分子，不断的扩大积极分子层，并对之进行适当的教育。在这方面做得都比较好，目前也都找到了依靠的力量，但仍有几个问题须注意解决：(1)在已有积极分子并教给一定的政策知识与工作方法之后，如何使干部做到“放手”而又不自流的来使用与培养积极分子是一个重要课题。如前所述，在某些干部间，一方面存在着小手小脚现象，另方面也存在着某些包办代替现象，有些同志还没有认识到放手使用与培养积极分子的重要性。他们很少给积极分子出头露面试图独立作战并从战斗中受到锻练的机会。各地对如何放手使用与培养积极分子问题需要展开研究，我们的初步意见是：对积极分子在交待政策，明确目的、要求，教给他们以步骤方法（首先可启发他们多想）后，可给他们开始独立进行一些工作，如掌握会议汇报，思想串联等等；然后帮助他们总结。首先肯定做对了的，加以正面鼓励，再指出那些应改进，这样来不断地锻练和提高他们；(2)要注意加强对积极分子的政策教育与思想教育，注意解决他们随时发生的思想问题，帮助他们首先学会开展批评与自我批评，在对他们做个别培养和引导他们做自我批评的基础上，要使他们之间思想碰头，以达到齐心，达到团结，在积极分子不团结的剧团尤应这样做，这样才能使他们形成真正的巩固的领导核心，才能发挥领导作用。南宁市工作组在对积极分子摸底排队，扩大积极分子层方面做得是有

成绩的，但在第一阶段注意解决积极分子之间的团结问题是不够的；(3)在积极分子摸底排队中，应注意从现有团委、小组长中发现培养，特别应着重主要演员，那种抛开主要演员而单一从一般演员中去找积极分子的做法应该纠正。当然只注意培养主要演员，而不在一般演员中培养积极分子也同样是错误的。在发现与培养积极分子时，还应注意使剧团内部各个工作部门中都有积极分子，这样才能有力地推动工作前进。

五、关於工作方面的几个问题：(1)工作组到剧团了解情况分析情况中，应准确的抓住几个主要问题，如有条件在登记中予以解决，则应逐步的始终一贯的加以解决。当然登记工作的每一阶段各有中心，不能不分阶段性而将所有问题等量齐观分兵作战，但对於某些主要的问题，亦不应因划分工作阶段，而机械地规定某项问题只能在彼一阶段解决，而不能在此一阶段中给予一定程度的解决或为解决问题时准备条件。因为所有构成全团性的主要问题，都不是孤立的。如南宁市群力粤剧团(试点)即在了解情况后抓住了组织制度问题、团结问题、工薪问题与剧目排队问题，而工薪问题又是使艺人不团结的主要根源，同时在基金的使用上又缺少制度的保证，南宁市工作组这样做法是对的。但不足的是在第一阶段(学习阶段)中只注意到解决顾虑、稳定情绪、认识登记意义，而对积极分子间的不团结，对艺人的平均主义思想等问题，结合学习来予以逐步解决则做得不够，因此艺人顾虑是基本上解决了，但积极分子的不团结，平均主义思想却不得不推到以后去解决。(2)根据几个试点登记剧团的经验，为做好思想摸底解决艺人思想问题，因而引导艺人通过集会的或个别的方式暴露思想的做法是对的，但应注意在暴露思想中，特别是剧团登记开始的阶段，一般地还不适应开展批评和自我批评，但可考虑首先在积极分子中逐步展开，我们应强调，对思想而不对具体人，对问题而不追究责任，不要在剧团内部形成两军对立，使主要演员与次要演员间对立，领导与被领导间对立。南宁市工作在第一阶段中，扭转了青年艺人将不满锋芒转向主要演员的做法是对的，工作组就是采用对思想而不对具体人，对问题而不对某人追究责任(当然这些并不是绝对的)，在思想上为艺人指出出路。(3)个别发动与会议发动相结合，特别是个别发动的同时多召开小型会议等，也可以将同一问题性质的人们集合开会座谈，摸清思想情况，予以解决。南宁市工作组召开了上述许多小型会，特别是女艺人会收效最大。(4)干部或积极分子实行小组包干，如龙津工作组曾指定积极分子为某一小组长；南宁工作组每个干部包干一个小组，这样便可逐步在组内生根，将情况摸熟，和艺人建立密切感情，便於解决问题。(5)在有条件的剧团，工作组可请示文教科局与青委联系考虑是否结合登记建立青年团问题。平乐、南宁两地均注意到这个问题。据了解有些青工是有组织要求的，他们希望入团。我们可以通过宣传团纲团章、入团意义、入团光荣等等，提高青年艺人的政治进取心，使他们更加靠近党和政府，促进正气抬头，并为发现与培养积极分子创造条件，做为今后剧团中的有力支柱。(6)在培养积极分子的同时，对后进艺人也不能加以忽视，对他们要一视同仁，要摸准心思，进行教育。

以上是根据试点登记第一阶段的简略情况综合写成，仅供各地参考。

广西省人民政府文化事业管理局

民间职业剧团登记工作实施计划

一、目的与要求

为了贯彻戏剧改革的政策，必须继续整顿巩固现在的民间职业剧团，因此，我省决定於 1955 年 1 月到 3 月进行全省民间职业剧团登记工作。剧团登记的目的与要求是：通过登记，了解和掌握全省原有剧团的情况，保障其合法权益，并加强对民间职业剧团的领导，协助其进行整顿、巩固，逐渐提高其演出的质量，使其能更好地为国家过渡时期的总路线而服务。另一方面是规定今后申请成立的职业剧团须具备一定的条件，以防止职业剧团盲目自发的现象，同时，流动演员问题及剧目混乱现象，也要求通过登记得到一定程度的解决。

二、时间、试点与点面结合

（一）从 1955 年 1 月 15 日起至 3 月底止，要求完成全省登记工作（必要时可延至 4 月初旬）。

（二）为取得剧团登记工作的经验，以指导全省各地登记工作，决定以下列地区的剧团为试点：

1、南宁市群力粤剧团

2、平乐同乐桂剧团

3、柳州市柳州桂剧团

4、龙津新风粤剧团

5、宜山人民桂剧团

（三）上列试点登记的剧团，要求从 1 月 15 日至 2 月 20 日完成。

（四）在试点登记工作完成后，要求 2 月底或 3 月 1 日起全面铺开，至 3 月底止，完成全省的登记工作。

三、组织、领导、分工

（一）为使全省民间职业剧团登记工作顺利进行，决定将各地派来省训练班学习之剧

团干部，按工作需要，统一使用调配，组成登记工作组，各专、市、县亦须配备有一定质量的文化干部参加。

（二）我局定於1月15日前，将上述训练班之剧团干部组成五个试点登记工作组，分赴南宁、平乐、柳州、龙津、宜山进行试点登记，於2月20日前完成试点登记工作后，在3月1日以前，各该员等即自行各回原地，进行当地剧团登记工作。（个别干部如有新的调动再行通知）

（三）南宁、平乐、柳州、龙津、宜山各试点登记工作组，於2月20日左右登记工作完成时，各组可派两个以上掌握全面情况的干部（具有较高文化程度和分析能力者），携带当地工作总结及有关材料（需先与当地文化科局研究），到省文化局集中，汇报与做全面性的总结，然后即由省转派至各地协助进行第二批的登记工作。

（四）各个试点登记工作组，除南宁市工作组应受省文化局和市文教局领导外，其余赴各地点、面进行登记工作的小组，均受当地文教主管部门（市专县文教科局）的领导。各工作组，须经过当地领导向省文化局作禀报、请示；省局有关的指示和通知，亦通过当地文教主管部门下达或转交工作组。

（五）第二批登记时，文化局派来协助的干部人数将减少，各地须多配备干部力量。

（六）为及时了解各地登记工作进展情况，加强联系，交流经验，处理登记工作中的具体问题，在省文化局内设立民间职业剧团登记工作办公室，下设调查研究与资料通讯等组，由本局艺术科干部与少数训练班之剧团干部组成。办公室必要时，可经常派人重点深入调查研究，并经常搜集与总结经验，向各地推广。试点登记工作完成时参加办公室之剧团干部亦派回原地进行登记。

（七）各试点剧团登记工作及办公室成员配备名单：

试点登记工作组成员配备：

1、南宁试点登记工作组

临时召集人：谭锦标、梁德莹、郭有达、杭彪、袁广赢、谢醒伯。

2、平乐试点登记工作组

临时召集人：沈文龙、李一平、秦建华、严克超。

3、柳州试点登记工作组

临时召集人：曾桂芳、方堃、祝家振、陈修雄、谭奇。

4、龙津试点登记工作组

临时召集人：曾和恒、吴剑英、刘沛德、周瑞瑾、黄广源。

5、宜山试点登记工作组

临时召集人：韦鼎峰、莫崇高、李林、卢长生、黎汉祥。

办公室成员配备：杨平、苗德焕（以上省文化局艺术科）、黄源开、黄族、林镜山。

四、登记工作经验与方法

由於省与专县均缺乏领导剧团登记工作的经验，因此所拟定之步骤与方法，只供各地参考，不宜机械执行，大致可分为三阶段：

（一）学习阶段

1、目的与要求：主要使剧团成员通过学习有关登记条例及其他有关文件、报告等，认识举行剧团登记工作的意义，纠正一些不正确的认识和思想顾虑，认识民间职业剧团的性质和发展前途及党与政府对艺人的关系，在此基础上把思想提高一步。

2、学习内容：中央文化部关於加强对民间职业剧团的领导和管理、加强对民间职业剧团的领导（《人民日报》社论）、民间职业剧团登记管理条例。

3、时间：八至十天。

4、做法：

（1）动员报告：说明剧团登记的意义和目的，解释登记条例中的各项规定，注意联系实际，解除艺人思想顾虑。

（2）根据剧团情况，依靠原有的骨干份子（党团员、积极分子、思想较好的团长、团委、小组长、老艺人等），或发现培养新的骨干分子，通过集体的或个别的培养组成核心，来领导剧团的学习并作为以后工作中的依靠力量。

（3）布置学习和讨论须注意扼要、具体，并随时抓紧汇报，掌握思想情况、问题，以求逐步解决。

（4）在本阶段应注意结合深入了解剧团内部主要情况，如剧团的骨干份子，领导成员的历史，思想作风问题、团结问题，业务演出，行政管理，思想领导等等，打下下一阶段进行整顿的基础。

（5）本阶段的小结。

（二）登记阶段

1、目的要求：按登记条例中的规定，进入具体登记的工作，剧团填写表格和申请书，申请登记。结合深入讨论剧团的组织章程和制度，存在的问题和缺点，提高成员的组织性和纪律性，组织与发动群众对于过去上演的剧目加以审查、排队，列出该团申请登记的剧目单来，并通过填写履历表，做到基本上掌握每个成员的历史材料。

2、时间：八天至十天。

3、做法：在填写履历表前

（1）要做好动员群众，打破思想顾虑，特别要动员与培养骨干分子的工作，确实掌握不追不逼，自觉自愿”的原则。坚决反对与防止用斗争会的形式或审判式的追逼历史，以免造成恐惧与混乱甚至发生其他事故。

(2)帮助与指导骨干分子填写表格，让他们带头填写履历表，号召每个成员详细据实的填写履历表。

(3)干部就剧团填写之表格初步审查，提出意见，送当地文化主管部门审核。

(4)根据所了解的情况和剧团的要求，抓出一些主要问题，排定第三阶段的整顿计划。

(三)整顿阶段

1、目的与要求：要求根据前两阶段的情况，进行思想整顿和组织整顿。整顿应抓住几个主要问题：如组织领导问题(民主领导)，团结问题，业务提高问题，公积金制度问题，计薪问题等。深入的发动艺人讨论研究，使他们从思想上有较深刻的认识，明确今后努力方向，以达到巩固登记中的成果，为今后文化主管部门在领导进行戏剧改革工作上打下基础。

2、时间：十天至十五天。

3、做法：

(1)继续培养骨干，树立他们的威信，使他们在整顿过程中起积极作用。

(2)针对要解决的主要问题，作一些专门性的动员启发报告，发动艺人，联系实际，深入讨论，提高思想。

(3)要做好整个登记工作的全面总结。

(4)遗留问题的安排或处理。

(5)帮助排演一个新戏或指导排演剧团中原有的优秀剧目，通过排练、座谈、报告等方式，进行必要的业务整顿(排演工作亦可从登记阶段中结合剧目排队开始)以提高演出质量，并为今后逐步进行艺术改革打下适当的基础。

五、登记工作干部注意事项

(一)必须确实认识到：民间职业剧团登记工作，是一个艰苦的、细致的工作，亦即是一个不断地深入思想发动的过程。因此，必须艰苦深入，实事求是，反对不注意思想教育，走过场的形式主义的做法，在对艺人进行思想教育时，应着重从正面鼓舞，肯定成绩，讲清道理，启发艺人的自觉，即使进行批评，亦应掌握分寸。反对强迫命令作风。要求每个干部能始终积极地进行工作，防止与反对遇难不前，日久生懈的思想情绪，争取把登记工作彻底完成。

(二)在登记工作过程中，必须确实注意依靠艺人群众，特别要依靠与培养他们中间的骨干与积极分子，放手让他们进行工作，从工作中培养他们，防止包办代替，对艺人要热情谦虚，不摆架子，作风严肃正派，切实防止和艺人搞男女关系。要和他们生活打成一片，在条件许可下应做到同吃、同住。

（三）各工作组的干部之间，在工作中必须注意搞好团结，尊重领导（小组领导与当地上级领导），重要事情多商量讨论，多请示、报告，反对闹个人意气影响工作，要建立起组织生活制度与工作会议制度，及时的研究工作，并进行批评与自我批评。

（四）各工作组必须确实注意经常的及时的进行总结，总结一个阶段、一件事、一个问题均可，要求做到“边做、边总结”并随时向上级汇报，以便我局能及时掌握各地情况，组织经验交流，指导各地工作。汇报与总结务求真实具体，说明情况、原因、作法、效果。

广西省民间职业剧团的领导和管理工作情况

一、本省民间职业剧团基本概况：

本省民间职业剧团共有三十个。（桂剧八个，粤剧十四个，京剧三个，邕剧一个，杂技二个，彩调二个）内有十一个民营公助剧团。（桂剧五个，粤剧五个，邕剧一个）本省的民间职业剧团解放以来，很快就已摆脱了业主或资方的剥削，到现在已全部是由艺人自己组织，自己经营管理的“共和班”式性质的剧团，并都或多或少设置有公共财产。一般都是建立了团务委员会的集体领导制和民主评薪的制度。

虽然这样，但是大部分剧团在剧团内部的领导和管理上都曾存有过两种偏向：极端民主现象和家长式的领导，甚至个别剧团形式上是共和班了，实质上仍掌握在一两个人手上。这些偏向都使剧团内部产生各种混乱现象，工作不易展开，制度不易建立。

本省民间职业剧团是在许多困难条件下面成长起来的。有很多剧团的剧场破陋不堪。剧团物质设备很差，所在地多是三两千人口的小县镇，有的剧团甚至没有固定的剧场，长期在农村中张布篷子演出，观众不多，票价很低，因此艺人们生活困苦。如靖西胜利剧团一年有几个月要吃稀饭甚至吃野菜。在这种条件下继续演出。又如粤剧工作一团一直没有固定的演出剧场和地点，剧团自己造一种布幕的活动的围场，经常在县以下的区镇流动演出，演员们自己背上背包，把行李箱公物装在板车上，男女演员自己推，一天经常走七八十里。龙州县的新风粤剧团曾经一段时间每天只有五百元的伙食费；桂林专署的五星桂剧团，曾有半年时间，才领得几天的工薪，冬天没有棉衣，热天没有单衣，有的还需要拍卖自己的东西才能生活。虽然这样，但是艺人却很能吃苦耐劳，努力工作，设法克服了困难，使剧团逐步走向安定和巩固，并且在群众中生下根来。这与几年来广大艺人思想觉悟的逐步提高是分不开的。

在1953年以前，本省职业剧团盲目发展的情况是存在的。（一）闹不团结，便各立门户，一分为二。如钦州专区内一个粤剧团由于内部闹不团结，结果瓦解了，又自行组成了二

个粤剧团。(二)业余剧团想专业化。邕宁专区宾阳县有一个业余剧团,盲目发展,到处流动营业演出,变成了职业剧团,后来又因为条件不够,维持不下去;平乐专区荔浦县有一个业余桂剧社,社内只有七个是科班出身的艺人,条件都很不够,也转变为职业剧团。盲目发展的趋势严重地威胁着职业剧团的巩固和提高。

此外,许多剧团主要演员缺乏,演出力量不足,依靠临时演员,因而助长了商业化的倾向。另一方面,大部分剧团平均主义思想浓厚,个别剧团长其"吃大锅饭",(不分工作人员,家属一律同样待遇)同样妨碍剧团的巩固和正常发展。

二、我们剧改工作的情况:

本省剧改工作的开展是比较早的。在1951年中央开过全国戏曲工作会议以后,本省就成立了省戏曲改进委员会,开始注意团结各剧种的艺人共同进行戏改工作;并召开了第一次省戏改委员会议。初步了解全省各地剧团情况;省戏改会并出版了定期的《戏曲报》,(后来已停刊)来贯彻宣传中央政策、方针,交流各地工作经验,这样大力贯彻宣传的结果,是收到了一定的效果的。有毒素的剧目逐步减少,舞台上的丑化恶劣的形象也初步有了纠正。

其次,我们在团结教育艺人方面主要的做法,是发动和组织艺人们参加到各项社会改革运动中去,如在全省土改运动中,就曾由省戏改会,各地文教部门动员和组织各剧种、各剧团的艺人们,组织巡回剧团,深入农村,有计划地演出了《白毛女》、《九件衣》、《仇深似海》、《小二黑结婚》等剧,起了一定的作用,同时艺人们也在运动中提高了自己。在"镇反"时期,艺人们也参加到这剧烈的斗争中去,展开宣传,有的剧团斗倒和消除了潜伏在剧团内的反革命分子、封建把头,如北海市群力粤剧团,柳州市桂剧团内的特务、封建头子。南宁市群力粤剧团还根据本身所受到的痛苦的事实编写了剧本《翻身雪恨快人心》,演出了二十一场,教育了广大人民群众。

全国会演后,本省各个剧种广大艺人得到了很大的鼓励。一致拥护毛主席"百花齐放,推陈出新"的方针,要求戏剧更好地改革,为人民服务。但我们的戏曲改革工作领导力量不足,工作中又存在不少缺点,因而一般民间职业剧团便发生了剧团的组织制度不健全,缺乏领导,思想混乱等障碍,严重威胁着剧团的巩固和发展。根据综合的情况,普遍存在的问题是:

(一)缺乏领导和自流现象。有一段相当长的时期,戏改政策没有贯彻到专区和县。艺人由于自己切身利益所关,对于戏改政策一般是关心的,因而对政府的要求也很迫切。然而许多专、县地区由于忙于中心工作,一时还不能很好顾上,主要是干部缺少,(熟悉戏剧业务的更少)所以不少地区形成了自流现象。不少剧团只有单纯要求省里给解决问题。另一方面,则存在着多头领导的混乱现象。文教部门既没有很好管上,便变成谁都可以管,但谁也没有真正管。艺人的反映是"婆婆多,难做媳妇"。有些地区对于剧团的领导工作只注

意到消极的审查和禁演，审查又是形式主义的看说明书来下判断，同时审查者的水平往往很低，甚至有工农群众出场的就可以演，否则就有问题，艺人反映说："你们什么时候到剧场看看戏罢，不要光看说明书。"这样的审查实际上鼓励了反历史主义的戏剧。

（二）剧团本身民主制度没有很好建立。特别是极端民主的现象很严重。有些剧团买几只茶碗也要开大会来解决。但同时也存在家长式的领导作风。

（三）艺人缺乏长期合作的观念，跑码头思想浓厚。因此一般都是"吃尽分光"，不肯公积，影响剧团的巩固发展。

（四）冗员过多，平均主义思想没有克服。盲目发展的倾向仍存在。

（五）演出水平不高，普遍没有建立排演制度和缺乏上演剧目计划的制度。这一方面形成收入不振，艺人生活困难，另一方面，虽然用新戏来争取观众，但在新戏上演方面商业化的现象又普遍存在。

（六）艺人对于怎样克服这些困难，在思想认识上是混乱的。有的以为只有进一步使艺术事业商业化才是办法（依靠临时演员的号召，大批服装布景，无原则的要求天天演新戏），有的则埋怨政府照顾不够，没有给他们修剧场，添服装，多给补助经费，认为国营剧团太少，一切问题只有具备了国营的条件才好解决。

针对上述情况，我们在 1953 年 7 月召开了全省第一次剧团会议。总结了解放以来的戏曲改革工作，认真地学习了有关戏改政策的几个文件，然后在提高了思想认识的基础上，分析了当前存在的问题与困难，并根据中央文化部关于加强对全国剧团领导的指示和文教事业"整顿巩固，重点发展，提高质量，稳步前进"的总方针，来研究当前问题如何解决。

由于这样，在会上扭转了片面依赖政府多给钱多办国营的错误思想，而引导了大家对于整顿巩固、提高质量方面去努力。会议特别抓紧了加强领导，建立制度（批判资本主义艺术商业化思想），有效地提高演出水平三个主要环节，展开了认真的讨论，通过充分讨论之后，会议的思想达到了一致。并因而就如何加强政府对剧团的领导（主要应从进行思想教育，开展学习，帮助建立各种民主合理制度及制订演出计划，并深入与艺人合作改革戏剧三个方面来加强有效的领导），如何健全剧团内部民主制度，进一步增进团结，如何防止冗员过多，并克服平均主义思想，如何使流动演员逐渐固定下来，如何建立排演制度提高演出质量，作了一些明确的决议。而所有这些，都是朝着整顿巩固的方向所应有的努力。

剧团代表会议开过后，全省民间职业剧团的领导工作是显著地推进了一步的，这表现在下面几个方面：

（一）有部分地区的文教部门开始注意贯彻会议中所讨论到的中央对民间职业剧团整顿巩固的方针，做到了加强对职业剧团的领导和管理。如桂林专署文教科，梧州市文教局都对当地的剧团加强了领导，整顿了剧团内部，初步取得成绩。（梧州市实践粤剧团的整顿

工作情况另列报）

（二）各地在整顿工作中还能根据会议的精神团结艺人，培养剧团骨干，协助剧团建立行政管理上的各项必要的制度，如财经制度，生活学习制度，协助解决剧团内部的团结问题，协助健全剧团的领导机构，贯彻民主集中制的领导精神，克服极端民主和家长式的领导作风。如柳州市彩调团在以前，外面群众向剧团借一件小东西都要经过全团大会开会通过，南宁市人民邕剧团团长洪高明在剧团内家长式的统治很严重，艺人们不敢讲话，团委会不起作用，并且贪污，已被撤职查办。经过各地的大力贯彻，整顿都有改进。桂林市桂改一团（桂剧改进一团）经桂林市文教局重视培养教育骨干分子，剧团的团委会，基本上还纯洁，领导力较强，能初步掌握民主管理集中领导的精神，剧团有了健全的财经制度，杜绝了贪污浪费现象。

（三）在演出质量方面也有了提高，有些剧团在当地文教部门、戏改干部、新文艺工作者的协助之下，建立较好的排演制度，上演计划制度，艺人们开始注意要多演出有意义的优秀节目，要组织导演组，互教互学，多排多练，要体会角色的思想感情和性格，认真严肃舞台的演出，如梧州市粤剧团曾在最近演出了《罗汉钱》，上演前，艺人们克服了各种思想障碍，建立排演制度，苦学苦排，取得了很大成绩，南宁市群力粤剧团演出《张羽煮海》也是同样情况，这可说是本省粤剧团中进步的一个表现。其他的如桂林的桂剧改进一团的《白蛇传》的演出二十多场，也得到群众的好评。

在帮助各职业剧团开展学习方面，各地区由于情况不同，所采取的方法不尽一致，工作效果也很不平衡。但一般都能同时注意到政治、文化和业务。

文化学习方面，一般的都是与当地工会，扫盲委员会，文化馆合作成立艺人的速成识字班或职工文化班。由于艺人们大都是文盲，文化低，解放后，在工作上经常感到没有文化的痛苦，所以一有文化学习，情绪都很高。一些剧团经过学习以后，基本上都扫除了文盲，有的水平比前飞跃地提高，已能自己看剧本，讨论剧本看报纸或其他书籍，并通过了文化学习，也提高了政治认识，有的当了学习模范。如桂林的桂改一团的艺人易玉奎，过去思想比较落后，经过学习文化，思想比前进步，对剧团的工作很积极，当了学习模范，数次被选为正副团长。

在政治学习方面，一般的做法，是组织发动艺人参加历次中心运动的学习（如最近宪法草案的学习），但不能跟机关学习完全一样的作法，必须从艺人的具体水平出发，多用讲解启发方式，或根据剧团每一个时期存在的思想问题，工作问题作专题性的讲解（上大课，作报告），由艺人分组讨论。这样，艺人在思想上也能逐步提高。

业务学习方面，主要是依靠剧团中青老团结的加强，发扬互教互学，只有少数地区能做到干部到剧团帮助学习戏改政策，或《戏曲报》上的重要文章，或邀请新文艺工作者专门性的报告。（如有关导演，音乐演唱，舞台形象，剧本的主题思想等问题）

艺人由于受旧社会的影响，解放后都存在着不同程度的旧思想，旧作风，旧习惯，如闹宗派主义，搞不团结，勾心斗角，争权夺利，闹名利地位，思想保守落后，不大接受新事物，混世思想，不求上进，自由主义，不遵守劳动纪律，闹极端民主，平均主义等，剧团内部因此经常发生各种混乱现象，使剧团不能巩固、提高。各地文教部门自从领导艺人进行学习和注意向艺人作思想教育以后，一部份剧团的艺人思想上都比前进步，提高了爱国主义觉悟和工作热情，对上面所说的思想上、工作上的毛病和缺点克服了很多，一些优秀青年艺人参加了青年团，有的艺人在这次的普选中被选为县、市的人民代表，参加了社会政治活动，提高了政治地位，一些比较良好的剧团正气抬头，进步力量占优势，表现了蓬勃向前的新风气。

关于剧目的管理工作，以前曾存在二种情况：(一)剧团须事前把要上演的剧本送给文教部门审阅后才准上演。这样，有时会发生乱禁演的现象，有时因送审的剧本太多，干部赶不及看完，供剧团演出，致使剧团不满，这是消极的脱离艺人群众的做法。(二)另一方面，则是部分地区对剧目的管理工作放任不理或重视不够。自从全省剧团会议以来，一些地区的文教部门才改变了这方法，有的开始注意了这问题，一般采用的有下列三种方法：(1)培养和教育剧团内的一些较有分析能力的演员，组成剧务组或编导组，由艺人们自己分析，研究剧本，发现有问题便自动删改或自动不演，这种做法在粤剧团比较普遍。(2)艺人与干部合作，把一些内容基本健康可以上演的剧目，经过研究，挑选出来，加以肯定，剧团就在这些范围内挑选轮换演出，未经研究过的剧目则不能上演，如艺人有新剧目(传统的或改编新戏)都须经研究批准后才能演出。这种做法是一些有较多传统剧目的桂剧或京剧团。(3)比较积极的办法，是不断地用政策方针的精神，反复向艺人进行教育，使艺人在思想上明确什么是好戏，什么是坏戏，为什么要演好戏，反对演坏戏，如何才能演好戏等问题，同时戏改干部则经常与艺人合作，研究剧目，学习业务，到剧团看戏，发现有问题则与各有关方面召开专门性的座谈会，在会上与艺人共同研究、分析、批判，提高艺人的思想认识，以后逐步克服；另外是运用和组织社会舆论的批判力量和发动剧团之间，艺人之间互相监督，互相批判纠正。例如1952年上半年，许多桂剧团还醉心于连台大戏或只有大纲没有剧本的“打桥戏”，仅桂林人民桂剧团演由电影改编的《荒江女侠》，就续了一个多月没有完，影响很坏，现在都由艺人从思想上认识并加以批判了，教育剧团骨干分子多注意剧团剧务组开出的戏，坚持原则，反对演坏戏，也是必要的。并通过各剧团逐步建立剧目上演制度，逐步更好的掌握起来。

对于民间职业剧团的剧场管理，过去还没有作过具体的规定。省内没有私人经营的剧场，一部分民间职业剧团是使用政府剧场，缴纳一定的租金，另一部分剧团自己搭盖剧场。所有剧场与剧团的组织领导都是统一的，剧场附属于剧团，并没有独立的机构和经费。草木结构的剧场约占半数，其中有的破旧不堪，由于这些条件的限制，所以对剧场的管理还

不能作统一的规定。

三、工作的缺点和存在问题

（一）我们多年来对于戏改干部的培养教育很不够。目前戏改干部很少，一些干部又不能很好依靠艺人，缺乏深入与艺人合作的良好作风，戏改政策直到现在在个别地区不能认真贯彻。如某县文教科的干部不特不重视民间职业剧团的领导工作，反而抵触思想很浓厚，认为这不算一个什么光荣的工作。虽然大部份地区对于当地剧团的领导已经有了各种程度的加强，但距离应有的程度还很远。我们认为关键在于民间职业剧团必须配备专职干部。有了专职干部，才能真正达到领导的有效加强。光靠文教科派人“兼差”是困难的。

（二）在剧目清理和管理工作上，我们还缺乏系统性的工作。直到现在，还没有把桂剧、邕剧剧目清理的意见提出来（大概年底可提一个初步的意见），因此一般民间职业剧团还不能藉此来参考制定自己的剧目上演计划。粤剧剧目纷纭，剧本来源又极多产复杂，又不能随便加以禁演，因此如何密切联系各个剧团，防止坏戏上演是一个迫切问题。

（三）民间职业剧团普遍存在冗员过多的现象。因而剧团负担加重，不易改善设备及艺人生活。并因而使剧团的领导工作增加许多问题。必须切实防止冗员的增加，对已经在剧团中的冗员，如艺术上已难于发展的演员，或只适当做其他工作，不适于做舞台工作的人员，有必要逐步动员转业，最好能有计划地来解决这个问题。

（四）艺术上商业化的倾向还有待于进一步克服。要充分估计到粤剧受资本主义侵蚀影响之深，潜在的思想意识是不易解决的。如果任其自流，就不能不是资本主义的经营思想和艺术商业化的道路。要在各个方面开展对资产阶级形式主义艺术观点的斗争。但我们在这方面的工作还做得不够。广西一半以上地区流行粤剧，人民爱好很深，现在粤剧团共有十五个，（比桂剧团多三分之一）我们觉得能由政府重点领导一个国营的粤剧团，以便于创造经验，推动全省的粤剧改革工作，是极有其必要的。

（五）民营公助剧团与民营剧团性质区别不明显，标准也不易掌握，一般说条件较良好的剧团应公助，但由于其条件较好，所以对补助倒反不很需要；而条件不好（如缺乏演员，缺乏剧场）的剧团困难多，反而得不到补助。因而有些艺人认为我们是宁愿“锦上添花”，不肯“雪中送炭”。如果把公助作为一个政治待遇看，那么同是民间职业剧团分为两种待遇，也难于解释。根据我省的情况，觉得似乎可以考虑改变办法。比如，一律采用奖金的办法，通过这样来推动民间职业剧团的自由竞赛，似乎反而有效。

（六）剧团活动地区问题。过去我们曾强调生根，现在仍觉得是必要的。因为巩固与生根是分不开的。但生根以后，又发生缺少交流机会的毛病。更值得注意的是，占有较大据点的剧团不敢擅离一步，把这城市看成自己的禁地；个别地区的剧团则确实因人口不多，剧团待得太久了，遭到困难，特别淡月更甚。应考虑省对民间职业剧团统一调动演出的问题。（对于满足各族人民对戏剧的要求来说，也有此必要）或者有条件的城市应有比较固定

的剧团，一般农村则由若干个职业剧团经常对调巡回。

广西省民营公助剧团暂行办法

（1956年）

一、根据中央文化部关于民营公助剧团指示的精神，并根据本省民间职业剧团的情况特拟定本办法。

二、设立民营公助剧团的目的是：在全省民间职业剧团原有共和班性质的组织基础上，选取有一定条件的对象，通过政府经济上适当的补助和更密切的领导，鼓励艺人们加强文化、政治、业务的学习，搞好团结，逐步提高思想觉悟，认真地贯彻中央戏改政策，在剧目内容，表演艺术，经营管理上逐步改进和提高，以求在全省民间职业剧团中起一定的进步的影响，使其能更有效地配合国家经济建设，为广大人民服务。

三、民营公助剧团是政府对一部分较为优秀的民间职业剧团在经济上的一定的补助，行政上更密切的领导，使成为各地市、专、县在领导民间职业剧团的工作中的重点剧团。但是整个剧团的组织性质还是没有改变的，因此民营公助剧团的性质基本上还是以艺人自己组织的共和班性质的民间职业剧团。

四、民营公助剧团的条件：

民间职业剧团在自愿原则下，具备了下列条件经政府审核后，才可成为民营公助剧团：

A、解放后剧团在各地政府的领导下，参加了各项的社会改革运动或在团内进行过一定的整顿，废除了旧班社中的不合理制度，剧团的成员思想觉悟较高者。

B、剧团没有过多的冗员，全团人员中有一定足够数量的艺人和部分优秀的主要演员，艺术水平较高的。

C、剧团组织机构已建立了一些良好的制度，全团成员较为纯洁；剧团的物质设备较完善的。

D、剧团能较固定的在某地演出，有一定的群众基础的。

E、剧团内部学习较好，亦能遵守艺术劳动纪律，团内团结较好的。

五、申请民营公助剧团的手续：各民间职业剧团可根据本办法在自愿基础上又向当地文教部门申请，由专署、市文教部门根据上述条件，详细调查提出意见，报请省文化局审查转报上级文化主管部门核准。

六、民营公助剧团要向下列几方面努力：

A、在政府领导下，剧团每个成员应加强学习，进行思想改造，逐步提高思想觉悟，搞好团内团结。

B、艺人们应进一步学习和执行中央戏改政策，努力演出较优秀和健康的节目，逐步使本团有较优秀的保留节目，建立剧团的上演计划的制度、排演制度，肃清舞台上的不良的丑恶的形象。

C、剧团的主要演员要努力于自己的艺术实践，提高艺术水平，老艺人要耐心地教育培养年青艺人，年青艺人要尊重老艺人苦学苦练，使自己的表演艺术有所提高。

D、剧团应每年或半年在当地文教部门领导下总结一次，呈报政府文化主管部门，并应设法完成政府所分配的任务。

七、民营公助剧团名额补助费的分配办法：按照上述条件，经政府研究考虑后确定分配对象；分配名额应适当照顾本省各剧种和各地区的剧团；补助费的分配，根据各剧团进步程度，经济和需要情况予以不同数字的分配，以资鼓励和协助解决剧团的部分困难。

八、民营公助剧团每个成员应以政府的要求，共同合作搞好剧团工作；如剧团工作搞不好，逐渐失去民营公助剧团的条件，则政府可根据情况考虑撤消其民营公助剧团的资格。

广西省专、市、县集体所有制剧团职工、演员退职、退休试行条例（草案）

（1956年）

为了妥善安排集体所有制剧团的老弱残人员，切实保障他们的生活，根据国务院有关退休退职的规定精神，结合集体所有制剧团经济特点，确定实行退休和退职办法，以进一步体现党和国家对集体所有制剧团职工、演员的关怀，体现社会主义制度的优越性。特制定退职、退休办法如下：

一、集体所有制剧团职工、演员退职处理方法：

第一条：为了提高集体所有制剧团艺术生产和工作效率，妥善处理职工、演员的退职问题，根据国务院有关规定，结合剧团的特点，制定本处理办法。

第二条：集体所有制剧团职工、演员（不包括学徒工、临时工、合同工）符合以下情况之一的，可以作退职处理。

1、职工、演员年老体弱、多病、部分或全部丧失劳动力，经过团委会鉴定，确实不能从事原职工作，又不符合退休条件的；

2、参加剧团工作一年内发现原来有慢性疾病，不能坚持工作的；

3、参加剧团工作后，在艺术上没有发展前途，又不够退休条件的。

第三条：职工、演员退职时应按下列标准发给退职补助费。

1、连续工龄不满一年的，发给一个月的本人工资；

2、连续工龄一年以上的按照国务院关于工人、职员退职处理暂行规定，

发给本人应得退职费百分之八十至九十。

第四条：职工、演员退职时，本人及其供养的直系亲属，在退后三个月内回家生产或迁居，所需用的车船费、行李搬运费、旅馆费和伙食补助费均由剧团给予补助。

第五条：职工、演员因年老体弱，不能继续参加工作，而本人又无生活依靠，则由剧团请示县领导批准，由民政部门发给每月十元至十二元的生活困难补助费，直至其本人死亡为止。

第六条：连续工龄计算方法，从解放后正式参加专业剧团工作之日起计算工龄。

第七条：本办法所说的本人工资，是指职工、演员退职前最后一个月的工资级别计算。

第八条：集体所有制剧团职工、演员退职时应报市、县人委批准。

二、专、市、县集体所有制剧团职工、演员退休办法试行条例(草案)：

第一章：总则

第一条：为了妥善安排集体所有制剧团年老体弱、因工残废而丧失劳动能力的职工、演员的生活，参照国务院有关规定精神，结合集体所有制剧团的特点制定本办法。

第二条：本办法实施范围暂行规定如下：

1、专、市、县集体所有制剧团职工、演员。

2、临时工、合同工能实行退休补助。

第三条：职工、演员退休补助费，由当地民政部门统筹开支。统筹项目暂定为：

1、对年老、体弱符合退休条件的职工、演员，实行退休补助。

2、对因工残废丧失劳动能力的职工、演员实行生活补助。

3、对因公死亡职工、演员供养直系亲属的抚恤费。(没有供养直系亲属不发抚恤费)

第二章：享受退休补助，福利统筹的条件和补助标准。

第四条：职工、演员年老、体弱、全部或部分丧失劳动力，不能继续从事原演出工作，并符合下列条件之一的，可以实行退休，享受退休补助。

1、男职工年满六十周岁、女职工年满五十五周岁；男演员年满五十五周岁，女演员年满五十周岁。

2、连续工龄满五年，一般工龄男性满二十年，女性满十五年(连续工龄从解放后正式参加专业剧团时算起)。

第五条：退休补助费和福利费均由民政部门发给。

第六条：退休职工、演员，按照国务院关于工人、职员退休处理的暂行规定发给本人应得退休费百分之八十至九十。

第七条：年老退休和因工残废退休的职工、演员的医疗费按国务院退休职工办法同等

待遇处理。

第八条：退休人员死亡的埋葬费按国家退休职工同等待遇办法处理。

第九条：退休人员死亡后有供养的直系亲属的抚恤金，供养二人的按其本人退休费，发给二个月。供养三人以上的按其本人退休费发给三个月。由民政部门负责。

第十条：退休人员及其应享受各项福利补助等，均由剧团报市、县人委批准后执行。

三、集体所制剧团职工、演员没有发展前途，既无符合退职条件，又不符合退休条件者，均由市、县人事部门和劳动部门妥善安排工作。

中共广西省委宣传部关于尊重艺人劳动，保障职业剧团和艺人正当权益的指示

（1956年）

我省各地现有民间职业剧团三十余个，拥有大量戏曲演员——艺人。他们继承着各剧种的艺术传统，深入联系着广大群众。他们已成为整个文化事业和人民文娱生活中不可缺少的重要组成部分。他们的工作直接影响民族艺术的发展和人民文化生活的提高。特别在日益高涨的文化建设事业中，他们的艺术劳动将会发挥更大的积极作用。

几年来，各地剧团和艺人在政治思想、演出水平等方面，都有很大进步。艺人为社会主义事业、为工农兵服务的积极性增强了。同时，他们的社会地位也得到了提高。解放前反动势力加于艺人头上以各种压迫、摧残和侮辱的情况，已经一去不复返了。今天的艺人是光荣的劳动者和为人民所需要的艺术家。但是，由于旧社会遗留下来的某些思想残余还没有彻底清除，在部分人中缺乏对剧团和艺人的正确认识；由于某些地方有关部门对民间职业剧团缺乏认真的领导，对他们的工作、生活关心不够，以致造成部分民间职业剧团在工作上受到某些歧视；他们的正当权益没有得到保障；演出及生活上的困难得不到各方面的关心与帮助解决。这一问题必须引起各级党委宣传部门的重视。

过去由于文化部门对剧团上演剧目的领导薄弱，有些人对戏曲遗产采取轻视的态度，对剧目的限制和挑剔过多，影响了剧目的丰富和演出的提高。同时，在某些地区还不断出现过一些以粗暴的态度随便干涉剧团上演剧目的情况。据了解，有个别县、区（镇）的公安局、派出所或其他部门也无理地要"审查"剧团的剧目。例如，某县公安局干部认为剧团演出的一场戏不好，把艺人喊去，拍台大骂，饬令停演；某县县长因为剧团演出了《秦雪梅吊孝》，就写条子令剧团离开该县；兴安县八区某工作组干部不顾艺人与群众的不满，竟命令

在该区巡回演出的剧团停演《闹天宫》，说是“迷信戏”；宜山有干部认为剧团演《薛刚闹灯》是给统治阶级争地位；有的剧团因演《三娘教子》而被指责为宣扬“封建道德”、“教人打仔”；甚至还有民兵队长因剧团不演他指定的剧目而纵容民兵扰乱剧场。所有这些对待剧团剧目的不正确态度，往往使艺人战战兢兢，无所适从，大大影响了他们的积极性和创造性。

至于对剧团的巡回演出加以无理限制和留难的现象在个别地区还时常出现。有一些区、乡干部片面强调中心工作而不准剧团演出，不准群众看戏；也有的乡支部书记因为临时要开会就命令剧团停演退票，或者规定剧团一定要在夜十一时以后才准演出，以免“影响中心工作”。

在某些地区，艺人的劳动权益得不到应有的尊重，有些机关、干部随便强令剧团赠票，有的竟要求赠票达数百张；有的集体看白戏；某地民兵队以“不负责维持治安”要胁剧团招待二百多个民兵看戏；还有个别剧团在巡回演出中被强令减低票价。在贵县甚至还发生过一水利科长在剧团演出中，公开登台吵闹的违法乱纪的事件（贵县监察部门已经处理）。有些地区在粮食、食油的配售等方面则给艺人以不合理的待遇。

上述这些情况的存在，不仅使剧团的工作与经济收入受到损失，而且影响了艺人积极性的发挥，使一部分艺人对自己的社会地位与前途产生怀疑，甚至还使一些可以下乡巡回演出的剧团，不敢下乡为农民演出。因而，严重地损害了党和政府的威信，阻碍了戏曲艺术事业的繁荣和发展。

为了正确贯彻党的戏曲工作方针和艺人政策，特提出以下意见：

一、各级党委宣传部应该注意对广大干部进行关于党的文化艺术工作方针、政策的宣传教育，使他们懂得，文化艺术的繁荣和发展是社会主义建设中不可缺少的一个部分；使他们懂得，以正确的态度对待民间职业剧团和艺人；使他们懂得，任何不尊重艺人、轻视民族遗产的思想行为都是旧社会留下来的恶习，都是违背党的政策的，应该及时的加以批判、纠正。对于个别干部违法乱纪、无理刁难艺人或侵害剧团艺人的正当权益，因而造成不良影响的行为，都必须严肃处理。

二、各级党委宣传部应该正确认识与宣传贯彻“百花齐放、推陈出新”的戏曲方针，使戏曲艺术遗产得到整个社会的珍视。反对破坏艺术传统的简单粗暴的态度行为。凡不属于中央明令禁演的剧目，应该都准许剧团自由上演。在上演过程中，如认为剧目思想内容有问题，可以向文化部门提出意见，由他们考虑是否修改或做其他处理，必要时应该向上级请示，以求得正确解决。任何部门、个人均不得以强迫命令的办法干涉剧团的演出。

三、艺人的劳动收入应该得到确切的保障。对于一些强迫剧团送票、随便命令剧团“招待”看戏的行为应该坚决制止。

四、对于剧团的巡回演出，应该给以支持和帮助。要帮助他们安排演出的时间地点，解决巡回演出中的困难，协助组织观众。应该看到群众对文化生活的合理要求，不能片面强调工作，拒绝剧团下乡演出。剧团在一个县内下乡演出时，事先可由该县文化部门帮助剧

团订好巡回计划，与各区、乡商妥时间地点之后，即由剧团按计划执行。

五、各级党委宣传部应该通过文化部门加强对民间职业剧团的领导，督促政府文化部门积极帮助剧团丰富剧目，提高演出质量。对剧团的政治思想工作应给以具体指导帮助。并应关心艺人的生活疾苦，协助政府积极地逐步解决剧团和艺人存在的各种困难。

以上意见，希各级党委宣传部认真研究贯彻。

中共广西省委宣传部

1956年11月15日

广西壮族自治区文化局关于剧本创作上演、推荐、评奖条例

（1958年）

一、目的：

为了贯彻百花齐放和推陈出新的方针，调动一切戏曲工作者的积极因素，繁荣剧本创作、繁荣戏曲事业，使戏曲更好的为社会主义建设服务。自治区文化局决定对具有一定思想性和艺术感染力的创作或改编的剧本，分别予以奖励。

二、剧本评奖标准：

总的标准是思想性和艺术性紧密相结合，具有民族色彩和地方色彩，其各类具体标准规定如下：

（1）现代剧剧本：

能够真实反映实现总路线中的新人新事，特别是能够反映当地工农业生产大跃进，目前特别是炼钢炼铁，人民公社化，反对美帝侵略台湾和人民军队的英雄人物和英雄事迹，主题思想明确，能以社会主义精神教育人民的剧本。

能够反映"五四"运动以来，民主革命时期、社会主义革命时期人民革命斗争生活（如革命历史、工厂史、合作社史），主题思想明确，有生活气息，有人物形象，能以革命传统精神教育人民的剧本。

以上以本区现实生活题材创作的剧本为主；改编或移植的亦可。

（2）优秀传统剧目。（包括根据其他历史题材或民间传说编写和整理的剧目）要求有一定的思想性和艺术性，经过加工整理演出、经群众好评的传统剧目为主。

三、奖金：

（1）凡达到剧团上演水平的剧本，由上演剧团分别给予大型剧本30元，中型剧本20元，小型剧本10元的奖励。

(2)凡达到向全区推荐水平的剧本由区统一向全区推荐，经推荐的剧本，均由区文化局分别给予大型剧本40—50元、中型剧本30—40元、小型剧本20—30元的推荐费外，其中如达到出版水平的剧本，由区文化局出版或推荐出版，版税仍归作者。

(3)为了对新创作的优秀剧本给予鼓励，于1959年元旦举行一次评奖。奖励名额及金款如下：

一等奖五名，各奖200元至300元。

二等奖十五名，各奖150元至200元。

三等奖五十名，各奖50至100元。

以上所奖的名额，不分大中小型或戏剧、剧本，只要质量优秀，均可获奖。

四、组织机构：

为了经常地及时地做好剧本评奖工作，由区文化局和区剧协有关单位组成"广西壮族自治区剧本推荐评奖委员会"负责剧本推荐工作。各市、县文化科、局亦应指定一人为区推荐委员，负责向区推荐当地创作的优秀剧本。

中国戏剧家协会广西分会
关于戏剧工作大跃进规划(草案)

(1958年)

一、全国人民正在党的总路线的光辉照耀下，掀起了社会主义大跃进的高潮，这就要求我们戏剧工作者满怀信心，鼓足干劲、破除迷信、解放思想，配合我区社会主义建设全面的大跃进，在戏剧工作上也来一个大跃进。

在社会主义建设大跃进的有利条件下，戏剧应该更坚决地贯彻为政治服务，为社会主义建设服务，为工农兵服务的方针。我区各族戏剧工作者，应鼓足革命干劲，为更多地表现现代生活，在舞台上创造具有共产主义风格的英雄形象而努力。

二、坚决贯彻"百花齐放，推陈出新"的文艺政策，提倡富有民族风格和地方色彩的表演艺术，对传统表演艺术应承继优良的部分，并在传统的基础上大胆创新的表演风格。组织创造经验报告、经验交流座谈会、专题讨论会、演出讨论会等活动，研究讨论如何运用传统表现现代生活和话剧如何向传统学习的问题。

三、提倡戏剧工作者多面手。人人从事剧本创编工作，在创编的内容上，一方面更多地反映现代生活，一方面应该以马列主义观点去挖掘整理传统剧目。

现代题材，首先应以反映广西革命斗争历史题材(太平天国、中法战争、苏维埃时代、解放战争、剿匪等题材)和当前社会主义建设，工农业生产，钢铁生产，人民公社等题材。

会员的作品，剧协尽量组织讨论，并向剧团、报刊推荐演出或发表。

四、争取今年出版戏剧刊物，展开戏剧评论，推动演出，尤其对表现现代生活的剧目，尽量做到每剧有评论文章，如刊物未能出版，必须通过评论小组开展评论活动。各地组织评论小组，每逢新戏演出，评论小组要有评论文章出现在当地报纸上。

五、专业的戏剧工作者，应该大力辅导业余的戏剧活动，协助建立业余剧团，培养业余的戏剧活动分子，通过这些活动吸收材料，也提高业余戏剧活动的水平，争取二、三年内戏剧活动达到全区大普及，遍地开花。

六、争取更多的时间上山下乡为工农兵服务，深入工矿农村巡回演出。参加劳动锻炼，体会工农群众的思想感情，改造思想，使戏剧表演或创作能更好地表现劳动人民的斗争生活。注意继续不断地克服资产阶级思想，克服右倾保守，努力学习，积极工作，坚决贯彻党的社会主义建设的总路线，使自己早日成为真正的工人阶级的文艺战士。

七、组织各个剧种各剧团的大协作，互相支援，彼此帮助，通过协作，话剧工作者要向民族传统学习，戏曲工作者也应学习话剧的表演方法。并组织文娱活动(电影晚会，观摩演出，剧团联欢等)加强戏剧工作者的团结。

八、剧协成立导演表演、编剧、舞台美术三个小组，(各地区成立剧协会员小组，也可根据条件分成几个组)研究各地演出、创作、舞台美术活动中出现的问题。并成立剧评小组，专门开展戏剧评介活动。

九、发展会员，一年争取发展五百至八百人，三年发展两千至三千人。

十、争取向国庆十周年献礼。各个剧种，争取在1959年上半年能演出表现本区革命历史题材或社会主义建设工农业生产题材的、达到国家水平的剧目。

中国戏剧家协会广西壮族自治区分会

1958年9月16日

中共广西壮族自治区委员会
关于举行全区《刘三姐》文艺会演的决定

桂发(60)0024

各地、市、县委：

1958年以来，随着工农业生产的大跃进，广大人民群众对文化艺术的要求也愈益迫切，掀起了群众性的文化艺术活动高潮，促进了我区文艺创作的空前繁荣，取得了许多可喜的成就。柳州彩调团创编演出的剧目《刘三姐》，就是其中之一。

刘三姐这一民间传说，在我区流传广泛，影响深远，是千百年来劳动人民众口相传，千锤百炼的集体创作，反映了我区悠久、丰富的民歌传统，反映了千百年劳动人民的智慧和

愿望。因此，这一剧目的出现，立即受到全区人民群众广泛的重视和关心。人人竟相传唱刘三姐山歌，各地专业、业余剧团纷纷上演这一剧目。据不完全统计，全区目前已有六十五个县文工团、剧团演此出剧。有许多公社业余文工团也在排演。形成了一个群众性的《刘三姐》演出高潮。

1960年，是工农业继续大跃进的一年。为了使文艺工作更好地为社会主义建设服务，为工农兵服务，必须进一步掀起群众性文化艺术活动的高潮，并在大普及的基础上，提高一步，推动1960年我区文艺事业的全面大跃进。为此，区党委对目前已经出现的群众性的《刘三姐》演出活动，非常重视，决定在今年3月，举行一次全区性的《刘三姐》文艺会演。通过这次会演，检阅我们的群众文艺队伍，互相观摩、交流经验，进一步提高剧本创作和演出的质量，使"刘三姐"这一舞台艺术形象更为丰满、完整，使《刘三姐》这一群众喜爱的剧目更臻完美，力争达到全国的先进水平。

希望各地党委，进一步贯彻"百花齐放，推陈出新"及"两条腿走路"的方针，专业与业余相结合，专家与群众相结合，大力搜集各地区有关刘三姐传说的资料，采用各种群众喜闻乐见的艺术形式进行创作，大力发掘群众中的艺术人才，通过这一群众性的运动，进一步鼓舞群众对文艺活动的积极性，提高群众文艺队伍的水平，进一步促进1960年文艺事业的大跃进。

关于这次会演的筹备工作，由区文化局党组具体负责进行。

区党委

一九六〇年一月二十四日

印发：区党委宣传部，军区党委，区人委，区文化局，秘存。（共印970份）

中共广西壮族自治区委员会办公厅

一九六0年二月一日印

广西壮族自治区文化局关于加强戏剧创作和改编、审定传统剧目工作的几项措施（草案）

（1963年）

为了贯彻中共中央批转中央文化部党组《关于改进和加强剧目工作的报告》，进一步加强剧本创作和改编、审定传统剧目的工作，以繁荣戏剧创作，改进和丰富剧团的上演剧目，拟采取以下措施：

一、加强对创作和剧目工作的领导

区文化局由一位副局长专门负责领导戏剧创作和剧目工作，并在文化局内建立相应的办事机构。

各专、市文化(教)局(科)，也应由局(科)长或一位副局(科)长专门负责领导戏剧创作和剧目管理工作；有剧团的县文教局(科)应由一位负责干部专门负责管理剧目工作。

二、建立创作机构

区文化局建立创作室，其成员由区文化局直属单位集中少数戏曲、话剧和歌剧创作干部组成。

四市文化局，如有条件也可以设置这种专门的创作组、由市文化局直接领导。

三、大力进行传统戏曲剧目的整理、改编和审定工作

(1)对区内各个地方戏曲剧种的传统剧目，应当按照是否有助于团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人；是否有助于提高观众的思想觉悟、道德品质、文化修养和欣赏水平作为取舍的标准，进行认真的鉴别，分类排队，分清哪些是有益的，应该提倡的；哪些是无害的，可以容许的；哪些是有害的，应该反对的，并将审定出的第一、二类剧目先向剧团推荐演出，以解决剧团停演鬼戏、坏戏后剧目不足的困难，然后按具体情况，分批分期加以整理、改编、或择取其技术上的精华，移植在别的剧目里。争取在十年左右的时间内基本上实现本地区地方剧种全部传统剧目的推陈出新。

(2)关于传统剧目的整理、改编、审定工作由自治区和各专、市按剧种分工负责。桂剧、彩调传统剧目，由区文化局、桂林市和柳州市文化局共同负责。邕剧由南宁市文化局负责；壮剧由百色专署文教局负责；粤剧，我们准备与广东省文化局协商，以广东为主，分工合作，由区文化局、梧州市和南宁市文化局协助；京剧、评剧除接受中央及有关省、市推荐的剧目外，应由该两团根据自己的条件量力进行。传统剧目的审定工作，先以桂剧为试点，首先对目前桂剧上演剧目进行审定，在取得经验之后，再逐步开展。

各地对剧目进行审定时，必须注意充分运用领导、演员、专业创作人员相结合的群众路线方法，在认真学习文件，提高思想认识的基础上，做好对剧目的分类排队工作和分析批判工作。

(3)各专、市初步审定的传统剧目，应在上演一个时期后再加以肯定。审定本应报区文化局。

(4)为了加强传统戏曲剧目的整理、改编和审定工作。区文化局责成区戏剧研究室主要负责做好这项工作。必要时亦可集中区直的戏曲编导人员参与工作。

四、认真推荐优秀创作，举办评奖：

(1)各专、市文化(教)局(科)，应在每年8月1日以前，向区文化局推荐本地区新创作的现代题材和历史题材的优秀剧目及经过加工整理的优秀的传统剧目，以便研究和推广。

(2)为了鼓励剧本及音乐、曲艺、舞蹈作品的创作和演出，提高创作和演出的质量，交流优秀节目，区文化局拟于明年对优秀节目的创作和演出举办评奖。

(3)区文化局和各专、市文化(教)局(科)，对于经评奖和审定的优秀节目，应当推荐给有关艺术表演团体选择上演"。

(4)出版解放以来我区新创编的优秀剧本和经过整理的传统剧目，计划今年先出一、二种。

五、大力加强戏剧创作队伍的培训工作：

(1)协同中国剧协广西分会有计划、有准备地举办编剧讲习会、读书会，帮助各地编剧人员进修，提高他们的思想水平、业务知识和写作能力。

(2)选送戏剧创作干部至中央举办的编剧讲习会学习。

(3)区文化局责成各直属艺术表演团体采取措施，进一步加强艺术表演团体内外的创作组织工作。主要是：认真总结十三年来，特别是1958年以来组织和领导创作的经验。改进领导方法和领导作风，进一步调动团内创作人员的积极性。加强对团外业余创作人员的联系和合作，以充实创作力量。区文化局协同区文联妥善安排专业和业余的创作干部，有计划地组织他们较长期地深入农村、连队和工矿，参加群众实际斗争，以改造思想和积累创作素材。

区文化局

1963年7月

广西壮族自治区文化局
关于整顿专业剧团的意见(初稿)

(1964年)

为了提高专业剧团演职员的觉悟水平，促进演职员思想作风革命化，进一步贯彻文艺为工农兵服务，为社会主义服务的方针，把剧团转到为农村服务为主的轨道上来，以便使革命现代戏迅速地全部地占领舞台，我局根据中南局的指示精神，决定将全区专业剧团进行一次整顿。现对这次整顿的具体做法提出如下意见：

一、组织整顿

组织整顿的目的在于健全领导，精干队伍，使剧团既能在城市演出，更适应上山下乡到农村演出。

1、健全领导。剧团工作搞得好坏，关键在于领导，为了加速剧团的革命化，必须加强剧团的领导力量。为此，凡是领导力量薄弱的剧团，在整顿过程中应当将领导力量进行调整加强；凡是领导核心不健全的剧团，应当健全领导核心。对此，我们建议：没有党员领导干部及专职领导的剧团，至少要配备两名政治思想好，作风正派，具有一定工作能力的党员干部担任指导员、团长和配备一名政治条件较好的专职导演，以便把政治和艺术的实权切实掌握在可靠的领导核心手里。关于专职导演，一时配备不上的，可从演员中选拔具备条件的，进行培养。

2、精干队伍。剧团中的冗员，必须进行调整安排。处理原则是：①年老的，除个别能担任教学，可留作教员外，其余凡是符合退休、退职条件的一律退休、退职；②体弱的，能从事其他工作的，可安排其他工作，能退职的则退职，或由民政部门予以安排；③在业务上没有培养前途的青壮年，可给以改行转业；④对于混进来的四类分子，表现很坏，又没有什么技术的，应当清洗出去，让他们回家劳动生产。

该项工作是极其复杂细致的工作，各剧团在处理冗员时，务必做到切实负责，使他们各得其所，达到"留者安心"、"去者愉快"。在整顿过程中，力争把精简工作进行完毕，如确有困难、一时无法处理的，也可缓一步处理，以便达到妥善安排的目的。

二、思想作风整顿

为了提高大家的认识水平，明确这次整顿剧团的目的和意义，首先认真学习毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》、陶铸同志《在中南区戏剧观摩演出大会闭幕会上的总结报告》以及《区党委关于在职干部开展思想作风革命化的学习运动的指示》中规定的学习文件。在提高认识水平的基础上，对照文件指示精神，联系本团及个人实际，检查对执行文艺为工农兵服务，为社会主义服务的方针以及对大演革命现代戏在思想上、作风上存在问题。为了使大家学的深学的透，可选择一些典型事例和典型思想，进行细致的分析，深入的批判，不仅摆出事实，还要挖出思想根源。对个人的思想作风问题，以自我批判为主。通过学习，达到进一步树立为工农兵服务，为社会主义服务的观点，号召全体演职员当大演革命现代戏、上山下乡为农民演出的"闯将"和"新愚公"。

三、制定规划、健全制度

剧团通过组织和思想作风的整顿后，应当出现一个新的面貌。为了让全体演职员树雄心立壮志，明确奋斗目标，剧团应当制定出一定时期的、切实可行的规划。规划内容应当有：①队伍改造的规划；②占领舞台的规划；③剧目生产的规划；④提高演出质量的规划，等。

为了确保文艺为工农兵服务，为社会主义服务，上山下乡为农民演出等方针政策的贯彻执行，及加速队伍的改造，必须有相应的制度。各剧团可根据自己的具体情况，分别制定不同的制度，但我们认为，以下几方面的制度是不可缺少的：①学习毛主席著作制度；②上山下乡为农民演出制度；③深入生活改造思想制度；④剧目上演制度，等。

四、其他问题

1、整顿剧团既是新的又是细致复杂的工作，我局在11月初到桂林专区进行试点，我们建议各专、市凡有力量的也应选一个剧团进行试点，以便取得经验全面铺开。未进行整顿的剧团，应根据《区党委关于在职干部开展思想作风革命化学习的指示》精神，进行学习，以便提高演职员的思想水平，进一步明确为工农兵服务，为社会主义服务的方针，迅速把剧团转到为农村服务为主的轨道上来。

2、已经进行或正在进行系统“四清”的剧团，应通过“四清”运动进行彻底整顿；如在“四清”过程中未进行组织整顿的剧团，可按本意见要求补课。

凡未进行面上“四清”的剧团，进行整顿时应从面上“四清”入手。首先学习“二十三条”及有关文件，充分发动群众进行揭盖子，在彻底暴露问题及初步煞住“四不清”歪风的基础上转入组织整顿。这样，未进行面上“四清”剧团的整顿工作则分为四大步：面上“四清”、组织整顿、思想作风整顿及制定规划、健全制度。

3、关于重新评定工资和确定剧团编制问题，在这次整顿中暂不解决，整顿后再统一研究解决。

4、时间问题。对已经过面上“四清”剧团的整顿，以三十天至四十五天左右为宜；对未经面上“四清”剧团的整顿，以四十五天至六十天左右为宜。

5、是集中整顿还是一个剧团一个剧团地整顿，由各专、市根据情况自行决定。

6、凡是经过整顿的集体所有制剧团，从整顿结束开始，按国营剧团待遇。

广西壮族自治区文化局关于大演革命现代戏，实现戏剧队伍彻底革命化的情况、问题和意见

(1964年)

我区能够组织观摩演出团，参加了京剧历史上第一次空前的盛举——全国京剧现代戏观摩演出大会，并在大会期间，观看了各兄弟剧团，才华焕发的新鲜的艺术创造，听取了中央首长的重要指示，尤其荣幸地会见了我国各族人民伟大的领袖毛主席，及党和国家的

其他领导人，这不仅是我区戏剧界、文艺界的最大幸福，也是我区戏剧界、文艺界，进一步领会贯彻党中央、毛主席的文艺方针，彻底实现戏剧界、文艺界的革命化的光辉的里程碑。

观摩演出团回南宁后，立即将大会盛况、首长的指示，向戏剧界、文艺界进行了传达。现将我区贯彻京剧现代戏会演大会精神，大演革命现代戏、实现戏剧队伍彻底革命化的情况、问题和意见汇报如下：

参加京剧会演的，除我区京剧团外，尚有桂林市、桂林专区、柳州市、南宁市等地区的观摩人员组成的观摩组。根据具体情况，我们采用几种传达方法：有观摩人员参加会演的专、市，由其观摩人员直接向本专、市，进行了传达，如，柳州市、桂林专区等。没有观摩人员的专、市，如梧州市、梧州专区、百色专区、玉林专区等，我局除将周扬同志在全国京剧现代戏观摩演出大会上的总结整理成书面材料印发给各专、市文化局外，并发文通知各专、市，同时传达彭真同志七月一日的讲话，及学习《人民日报》、《红旗》杂志有关京剧现代剧会演的社论和文章。到十月底止，各专、市均做了传达。区直、南宁市及南宁专区部分戏剧工作者、文艺工作者，听取了华应申局长传达周扬同志在京剧现代戏观摩演出大会上的总结、康生同志的讲话及乌兰夫、刘春等同志的讲话。传达后，组织听报告的人员就如下几个问题进行了讨论：京剧革命化的伟大意义及创造社会主义的新京剧、新戏曲任务；联系本区、本剧团及戏剧工作者文艺工作者本身的实际情况，漫谈我区十五年来，戏曲改革工作的两条道路、两条路线的斗争！重点讨论了戏曲工作者革命化问题。在讨论中，不少同志根据周扬同志提出的“四破”、“四立”的要求，检查了自己存在的缺点。提出了今后努力方向及具体做法。

通过这次传达学习，各地戏剧工作者首先是参加全国京剧现代戏会演的区京剧团同志们的收获是大的：

明确了方向，坚定了演好革命现代戏的信心

我区和全国一样，过去也曾创编并演出了一些现代戏，同样也经过了两次反复。反复的原因，当然主要是政治上、经济上的阶级斗争，在戏剧界的反映，但同时与我们领会党中央、毛主席的文艺方针不深不透、贯彻不坚决有很大关系。首先是对演现代戏的政治意义认识不足，不懂得戏曲演现代戏就是对戏曲进行社会主义改造，是为了适应社会主义经济基础的要求。有些人错误地认为是“临时”的，是“一阵风”，区京剧团的同志们说：“过去认为演现代戏只是为了配合政治运动”，因而没有长远打算，演一个丢一个。几年来既没有把现代戏坚持下来，也没有认真总结经验。其次是对为工农兵服务方向，做了片面的理解：认为只要是给工农兵演出就是为工农兵服务了。正如京剧团同志们讲：“(19)58 年演员送戏票上门，我们就认为，为工农兵服务已经做到‘家’了”。甚至有人更多的强调了所谓“间接服务”的论调。因而只强调了送戏上门，没有更多的注意送的是什么货色。听了全国京剧

现代戏会演精神之后，才大吃一惊。我区京剧团的同志们惭愧地讲："我们是党的宣传员，但十五年来我们做了什么？和江青同志说的一样：我们吃的是农民种的粮食，穿的是工人做的衣服，却为资本主义、封建主义服务。真是对不起人民，对不起党。"通过学习，大家进一步明确了，社会主义的戏剧必须反映社会主义的内容，为社会主义革命和建设服务。懂得了舞台是阶级斗争的舞台、是阶级争夺战的舞台。演不演革命现代戏是革命不革命的问题。我们的演员从来没有把这个问题提到这样的高度来认识。因而京剧团的同志保证演一辈子现代戏，柳州市桂剧团同志们讲："今后就是不发工资没有饭吃也不演传统戏了。"

提高了政治觉悟加强了阶级斗争的观念

通过参加京剧现代戏会演及大会精神的传达讨论，大家不仅懂得了：戏剧就是为阶级斗争服务的，剧团就是阶级斗争的工具，而且也进一步认识到剧团内部也同样进行着尖锐的阶级斗争，应用阶级斗争的观点看待剧团内部发生的一切问题，用阶级斗争的观点来检验自己上演的剧目和创造的角色，在这方面，剧团领导体会较深：过去对剧团内部出现的"跳团"、"闹头牌"、"争名夺利"的现象，由于未从阶级斗争的观点看问题，于是过多的"照顾"、"迁就"，很少开展批评、斗争，因而，问题总是解决不了。通过传达讨论，大家眼睛好像亮了很多，有的同志讲的好："不用阶级斗争的观点看问题，什么也看不清。"一些剧团领导，同时也认识到，在 1956 年、(19)57 年以及(19)61 年、(19)62 年没有顶住妖风，也上演了一些坏戏，是丧失立场、对党对人民犯了罪；同时大家一致认为，今天对革命的现代戏不热情、不严肃也是阶级感情问题。在艺术创造方面，京剧团的同志们，通过创作、演出《烈火里成长》一剧，体会较深。尤其对安庆仁这个人物所发生的问题，作者、导演和演员，开始缺乏从阶级斗争的观点来看问题，没有认识到这是社会上两条道路的斗争在消防队中的反映，因而对安庆仁的错误思想和行为的处理，就过多的强调了方式方法，而不是在批评和斗争的基础上讲究方式方法，因而有些方式方法第一。直到韦（国清）书记指出后大家才明确。

要演革命戏，先做革命人

要演革命戏，先做革命人，这是每个演员从自己的实践中得到的共同体会，也成了大家的共同要求。有的同志介绍自己的体会说："过去演传统戏的时候，主要是按行当、按程式，到时候刀、枪一拿则上台了。现在一无水袖、二无刀枪，如果不能理解人物，空荡荡上台，真是演不下去。"因此迫切要求提高政治觉悟加强政治学习，改造自己，已逐步形成风气：首先政治学习加强了。过去区京剧团有些演员，一听说听报告，首先问：谁报告，什么内容。自己认为感兴趣则去，否则根本就不去。参加全国会演回来后，不论什么报告都是争

先恐后的参加了；其次是积极参加劳动，争取锻炼改造。区京剧团宿舍地面低，每逢下雨就泥泞难走，过去只想到打报告向国家要钱修路，这次会演回来，利用排戏空隙时间在团长、支书的带动下亲自动手修路。全团同志积极参加。不到一个礼拜修好四条通道，不但给国家节省了1600元钱，更主要的是锻炼了人。关化鹏同志讲："通过这次修路不仅体会到劳动的伟大，更主要是帮助我改造思想。我从来没有这样爱护过公共财产（指他亲自参加修的这四条路）。"尽管大家都很劳累，但没有怨言，精神愉快。同志们把它叫做下乡前的"小练兵"。最后，大家迫切地要求与工农兵结合。我区京剧团的第一个体会就是：山东京剧团的《奇袭白虎团》所以有如此成就，主要是编、导、演员熟悉志愿军；天津京剧团的《六号门》演出能达到较高的水平，主要是演员们亲自当过搬运工人。因而迫切要求下去和工农兵结合，改造思想，丰富生活知识。有的同志几次要求去参加农村"社教"。要求长期深入到公社、生产队演出。过去京剧团到农村演出三个月，大家认为太久了，有的同志发牢骚："如果再这样一去三个月，我就把孩子老婆都带上。"这次同样安排下去三个月，一反过去，大家不是嫌时间太长了，而是感到太短，担心和农民接触机会少。

苦练基本功决定演好革命现代戏

过去有些同志把演现代戏看的很简单，京剧团有的演员则说："有嘴就可以演现代戏。"因此，当提出大演现代戏以后，有不少演员连吊嗓都不吊了，仅仅几个月的过程，有些演员退功不少。但，当看了全国京剧现代戏会演后，才发现，现代戏不仅要有唱功，还要有舞功。不仅有一般的功，还要有过硬的功夫才行。演传统戏还可以分行当练，演现代戏，人人都应当能文能武，唱、做、念、打样样精通，才能表现今天的新的英雄形象。我区京剧团从北京回来后，不仅加强了一般的练功，还进行了找差距，当发现"小排头"的工夫不够时，同志们决心补上这一课。不少同志到杂技团排练场（因有保护带）进行苦练；在唱功方面，京剧团的同志为了帮助自己练唱，私人已经买了七架唱机。并且买的全是现代戏的唱片，人人都是按自己的行当，买自己扮演的角色的唱片。一有时间，就边听、边学、边唱。在剧本分析，角色分析方面，大家也开始引起了注意。过去演传统戏，老师怎么教就怎么演，很少分析过剧本、分析过角色。演现代戏就不同了，不但不能按行当、按程式演，而且比演传统戏要求更高了。有个同志讲的好："我过去演武松，有人说不像。就问他，你说武松什么样？别人也没有法回答。现在就不同了，工农兵演的像不像，观众一看就懂。"因此，大家看完一出新戏，一部影片，也爱到一起议论一下，戏的主题思想是什么、人物的性格怎么样……；同时在艺术上的互相帮助、共同提高的新风气正在成长，如京剧团排《芦荡火种》，刁德一这个角色，B角是个比较主要的演员担任，但在整个排练过程中，B角始终在场看排戏，A角有事，B角马上顶上，A角回来，B角马上让给A角，演出的时候，A角演出，B角到台下看，B角演出，A角到台下看，事后共同研究，共同创造角色。总而言之，同志们处处表露出了决心把革命的现代戏演好的劲头。

树立英雄形象，发挥戏剧的战斗作用

一谈到在北京观摩，大家必谈到三看《智取威虎山》。一谈到三看《智取威虎山》，大家共同的收获是：明确了戏剧舞台主要是树立英雄形象，发挥戏剧"团结人民、教育人民、打击敌人，消灭敌人"的战斗作用。区京剧团和有些戏曲剧团一样，过去存在着演戏更多的注意"情节"，强调有"戏"，而忽视塑造正面人物的毛病，当大家第一次看上海京剧团演出的《智取威虎山》后，一致认为"没有玩意儿"、"松"。后经过对比讨论，才明确上海京剧团的《智取威虎山》不但剧情合理，尤其是很好地树立了杨子荣这一英雄人物，献先遣图一场则更有独到之处。当大家提高了认识以后，回过头来也检查了过去在这方面存在的缺点：1958年区京剧团以广西剿匪的题材，创作了《十万大山飞虎兵》一剧，由于没有同意他们带出省演出该剧，编剧、导演以及主要演员一直思想不通。通过这次会演，大家明确了《十万大山飞虎兵》正面人物没有树立起来，敌人写的非常嚣张，既不符合历史真实，对人民教育作用也不大。因此，决定派人重新深入生活，重新整理此剧。

从以上情况看，这次我区京剧团参加了全国京剧现代戏会演，以及我区戏剧界听了大会精神的传达后，收获是很大的。对戏剧革命化，戏剧工作者的革命化，既打下了有力的基础，也是一个良好的开端。但仍然存在着一些问题有待解决。

剧团有待彻底改造

我区剧团和全国一样，建国以来经过了不断的改造，不论在演、职员的政治觉悟，还是剧团的经营管理方法方面，都有了很大的提高。尽管如此，距离周扬部长提出的"四破"、"四立"的要求相差仍然很远：有些剧团不但有资产阶级的个人名利思想，如争"头牌"，吃"戏醋"，愿意演主角，不愿跑龙套等，还有封建残余思想，如封建的或半封建的师徒关系、宗派观念、行帮观念等。去年有个集体所的制的剧团，徒弟得的奖金除全部送给师父外，还要送一只鸡；有的剧团分配角色，不是从剧中人物需要出发，而是首先考虑自己的亲属；甚至演员之间不以同志相称，而仍以"三姨妈"、"五舅娘"相称。尤其严重的是，在集体所有制的剧团里，往往是这些具有封建残余思想的老艺人担当剧团领导，或业务骨干。他们之中甚至于还有个别的人，是利用宗族关系或行帮观念管理剧团。有个演员这样形容自己："我上台演戏是无产阶级，下台化钱是资产阶级，回到家里是封建阶级。"因此，有的剧团，不但要进行社会主义改造，还要进行民主革命的补课。这样的剧团如不进行彻底改造，想演好革命的现代戏，想使戏剧工作者革命化，是根本不可能的。

剧团要不要深入到工农兵中去是一场斗争

剧团演出了革命现代戏，这无疑是个很大的革命，从剧团来讲可以说是内容变了。因此，其他方面也应当变，否则不能把革命的现代戏送到工农兵群众中去，对执行为工农兵服务的方针也就不彻底。当前对深入工农兵，存在着一些急待解决的问题：首先是部分剧

团领导，看不到戏变了，观众对象也变了，起码观众面扩大了，他们仍旧像演传统戏一样在城市或圩镇打圈子。如柳州市四个剧团，今年一到九月份共演出现代戏三百七十二场，其中下基层演出的只四十九场，占百分之十三。宜山县桂剧团排演的革命现代戏，今年只到过本县的三个公社演出；其次是重视大戏，轻视小戏。如此，不但增加了大量的布景、道具，更难深入下去，即使真正到农村，群众也不一定欢迎大戏。如我区话剧团农村演出队，下乡演出带了一个大戏《龙江颂》，一组小戏《两个队长》、《新媳妇》等。演出后，尽管《龙江颂》是一出好戏，但由于头绪多，情节复杂，群众反映看不懂，几个小戏由于和当前的阶级斗争、生产斗争结合的更为密切，群众倒反而更加欢迎。最后是内容变了，演出形式也应当变。即舞台、布景、灯光、器材、道具等，均应力求适应深入农村、厂矿及连队演出的需要。看来所有的剧团均应进行这方面的改革，管理问题如此明显，要想达到上述要求，仍然必须经过一定的斗争。

对革命的现代戏是采取严肃认真的态度，
还是马马虎虎的态度也是一场斗争

各剧团普遍演出革命的现代戏后，能否把革命的现代戏严肃认真演好，也是一个斗争。不少剧团仍习惯于演传统戏的方法，采取以量取胜，即这个戏不上座，马上换另一个戏，因此，有的剧团三天两天排一个戏，结果演不到几场，没有观众了，戏也不要了。也有人对扩大革命现代戏的影响做了片面的理解，以为只要多演革命现代戏就扩大了影响，因此，有的文化主管部门，要求剧团一个月生产二个晚会的剧目。结果是败了观众看革命现代戏的胃口，给革命现代戏作了反宣传。事实证明只要把革命现代戏排好、演好，不但真正扩大了现代戏的影响，使革命的现代戏在群众中扎住根，站住脚，同样也才能增加演出场次，扩大经济收入。如桂林市桂剧艺术团，三天排了一个《南海长城》，在市内演不到几场就没有观众了，结果只好把戏丢掉；相反柳州市桂剧二团也排了《南海长城》，由于排的认真，结果仅在柳州市内就演出将近四百场。

部份人丢不掉旧包袱

京剧现代戏会演精神传达以后，在上演现代戏方面震动很大，到九月底全区各专业剧团，基本上全部上演现代戏。这是可喜的现象，是我区历史上所没有过的。但斗争仍然尖锐的进行着：首先是阶级敌人并没有放弃这场斗争，如，我区宜山县桂剧团到洛东公社演出时，就有坏分子剪电线、掷石子，破坏演出；旧习惯势力和欣赏趣味仍在和我们唱对台戏。有人就公开扬言："没有传统戏我不看，省下三毛钱，我买二毛钱的肉、一毛钱酒喝喝，

比看现代戏有味道。"除此以外，我们不少演员，尤其是年老的和传统底子厚一些的人，旧包袱一时丢不下来。区京剧团就有个别同志，认为自己的功夫是名师指教出来的，学来不易，丢掉可惜。有的人自封自己是马派，有的自封是裘派，也有的人说我这个"笑"和叶盛兰一样，公开不讲，暗暗自我欣赏，也暗暗惋惜着。他们不知道，连他们最崇拜的老师傅也正在丢掉旧包袱专练新功夫。一些年纪较大的演员顾虑则更多：担心演现代戏，赶不上青年演员，会降低工资；担心当不了当场演员，在观众面前丢脸，怕以后青年演员看不起自己等。甚至个别人仍等待反复。如龙州粤剧团有个女演员就公开讲："我不信一辈子都演农村姑娘。"意思是说将来还是要演传统戏的。因此，部份演员演现代戏，是大势所趋，形势逼人。在思想上缺乏演好现代戏的决心，在行动上对现代戏则犹犹豫豫、马马虎虎。

创作人员思想比较混乱

大演革命的现代戏这场文化革命，震动了戏剧界的每一个人，同样也推动了戏剧创作人员投入了这场革命斗争。表现在不少的创作干部，要求上山下乡，参加"社教"深入生活改造思想。也有不少人积极创、编革命的现代戏，初步形成了编、演革命现代戏的高潮。这是主流。

也有一些创作人员，由于对党中央、毛主席的文艺方针政策学习不够，思想准备不足，一旦革命的风暴突然卷来，思想一时则转不过来。这些人虽然也深入工农兵了，但，形式上深入的多，思想上深入的少；虽然也和工农兵结合了，但，被迫结合的多，自觉结合的少。尤其，开展了全国性的对《北国江南》和《早春二月》的批判，这些人就更加认不清方向了，有的人则采取观望的态度，不敢进行创作，怕挨批评；有人说："现在和(19)57年反右派的形势一样，中央已经找到典型了，我们自治区也要找典型。"于是就有人提出了"安全生产"的论调。因此对开展创作，大演革命的现代戏，有一定影响。

总之，大演革命的现代戏和戏剧工作者的革命化已取得了一定的成果，但仍有不少问题急待解决，有些问题是可以短期能解决的，有些问题是需要一个较长的时期才能解决。

根据以上情况，我们采取如下做法：

认真学习毛主席著作

戏剧工作者的革命化，主要是戏剧工作者的思想革命化，而思想革命化最重要的就是要认真学习好毛主席的著作，使毛泽东思想深入人心。这是搞好一切工作的灵魂；同样也是搞好革命现代戏的灵魂。因此，在1964年至1965年间，要求剧团除一般的时事、政策及政治学习外，要重新学习毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》、《为人民服务》、《愚公移山》及《纪念白求恩》等四篇文章。并强调带着问题学，活学活用，学用结合。在抓剧团学习

毛主席著作时，首先抓好剧团领导、业务骨干、创作人员及主要演员的学习。毛泽东著作学的好坏，做为考核剧团办的好坏的主要标准之一。

同时，不断地学习1964年全国京剧现代戏会演的有关文件及首长的报告。

认真搞好剧团的“五反”运动

根据剧团的情况，不但资本主义思想严重，而且不少剧团还严重的存在着封建思想残余。这是与演好革命的现代戏，使戏剧工作者革命化，水火不相容的。为此，剧团迫切地需要开展“五反”运动，为了有利于戏剧革命化的进行，以便使剧团在社会主义革命和社会主义建设中，更快更好地发挥作用，剧团的“五反”运动尽量赶前不赶后，区直剧团的“五反”运动，计划在1968年上半年全部结束，为了取得经验，逐步铺开，今年首先在南宁市凤凰粤剧团进行“五反”试点。

组织戏剧工作者参加城、乡“社教”

我们认为，组织戏剧工作者，参加城市或农村的“社教”，是深入生活，改造思想、改造世界观的最好的办法，因此，要求所有专业剧团的全体演、职员，每人至少参加一期农村“社教”，创作人员根据个人不同的情况，要求多参加一期到两期。对区直剧团创作人员参加“社教”的安排是：(1)有培养前途的年轻创作干部，符合“社教”专业队伍条件者，参加城市“五反”或农村“社教”的专业队伍；(2)年轻的，不能参加“社教”专业队伍的创作干部，每人至少参加农村“社教”两期，城市“五反”一期；(3)年纪较大，或身体较差的一般创作人员，至少参加农村“社教”一期，城市“五反”一期；(4)年老、体弱的创作人员，可随团参加农村“社教”一期，根据每个人的具体情况，在实行“三同”方面给予适当照顾。今年我区参加农村“社教”的剧团有：区桂剧团、区话剧团大部份及柳州专区文工团、百色专区文工团及百色右江壮剧团等。关于创作人员参加城、乡“社教”对各专、市、县尚无准确统计。区直八个剧团有创作人员(编剧、编舞、作曲)三十四人，今年参加城乡“社教”二十人，占百分之五十九弱。

认真安排戏剧工作者深入工农兵生活

结束参加城市或农村“社教”的剧团及创作人员，深入工农兵生活问题做如下安排：1、一般演、职员每年至少有一个月以上的时间深入工农兵实行“三同”体验生活。做法：(1)结合巡回演出体验生活：区直剧团，每年至少有五、六个月的时间深入到农村公社(生产队)、厂、矿、连队进行巡回演出。在这五、六个月的演出过程中，可抽出一个月的时间集中或分期与工农兵实行“三同”；(2)排演新剧目前后，可到农村、厂矿或连队，深入生活实行“三

同”；(3)建立生活基地，每个剧团可选择自己认为合适的地方(主要是农村)建立生活基地，实行“三同”；(4)轮流深入生活。为了照顾剧团兼职创作人员、主要演员、年轻演员有较多的深入生活机会，除上述办法外，每个剧团，每年可分批(每批以二至三人)分期(每期暂定三个月)抽人，由文化局统一组织安排到农村、厂矿或连队实行“三同”。2、创作人员深入生活的办法：(1)落户或到基层担任职务。对年轻、体壮有培养前途的创作干部，采取到农村或厂矿落户，或担任基层职务(如公社干部)的办法，深入生活。时间要求在两年以上。在深入生活期间，不给创作任务，主要是改造思想、丰富生活知识；(2)建立生活基地，专业创作人员，每人必须在农村、厂矿或连队，建立自己的生活基地，(以农村为主)每年至少有三至六个月的时间在生活基地与工农兵实行“三同”；(3)带任务深入生活，创作人员如有可靠的创作题材，并有较详细的创作计划或发现某处有较好的创作题材，可提出要求，经领导同意，带任务进行深入生活。但每年深入生活总的时间不能少于三至六个月。

今年区直八个剧团，根据上述要求，已分别深入到农村公社进行巡回演出。

坚决演好革命现代戏

根据京剧现代戏会演大会的精神，我区决定除招待外宾可另作安排外，在一定时期内，不论本区剧团或外来剧团，均不上演传统戏。并于九月下旬将此意见下达各专、市、县文化局(科)及区直剧团。到九月底止，据初步了解，我区各专业剧团，已基本全部上演现代戏。革命现代戏上演比重增加的情况是这样：如柳州市四个剧团(二个桂剧团，一个粤剧团，一个彩调团)到九月底，共演出六百七十场，其中传统戏三百场，现代戏三百七十二场，占总场数的百分之五十五。现代戏增长的情况是：

一至二月份(毛主席的指示下达前)现代戏占演出总场数百分之二十三。

三至五月份(毛主席的指示下达后到我区现代戏会演前)现代戏占演出总场数百分之六十六。

六至七月份(我区现代戏会演后到京剧现代戏会演精神传达前)现代戏占演出总场数百分之七十二。

八至九月份(京剧现代戏会演精神传达后到我局“意见”下达前)现代戏占演出总场数百分之八十五。

十月初(我局“意见”下达后)现代戏占演出总场数百分之百。

县剧团情况大体相同，如宜山桂剧团情况：

一至二月份现代戏占演出总场数百分之零，三至五月份现代戏占演出总场数百分之二十，六至七月份现代戏占演出总场数百分之四十三，八至九月份现代戏占演出总场数百分之六十六，十月初现代戏占演出总场数百分之百。

根据大演革命现代戏的要求，同时考虑到我区各戏曲剧团缺乏演现代戏经验的实际

情况，为了逐步提高革命现代戏的质量，我局于九月份组织了包括有编剧、导演、音乐设计等人员参加的工作组，深入到专、市、县专门辅导现代剧，工作组的任务是：(1)反复地、深入地传达京剧现代戏会演的精神，提高剧团创作人员、导演及演员对演现代戏的思想认识水平；(2)通过看剧本、看戏、召开座谈会，以及组织有关剧团导演共同排一个戏作示范的办法，提高各专、市、县剧团的编剧、导演、演员，编、导、演好革命现代戏的业务水平。该组深受当地党政文化领导部门及剧团的欢迎。

几个具体问题

除上述情况外，我区一些剧团，特别是一些集体所有制的专、县剧团，尚存在一些实际困难：1、戏曲剧团普遍缺乏编剧、导演及音乐设计人员。这个问题，在过去就存在着，只是由于当时主要是演传统戏，因而没有显得那么突出，现在大演革命现代戏，不但剧本需要有人创、编、改，每出戏要有人导，一些唱腔也经常要改革，因而问题则表现的特别尖锐。如我区京剧团一直没有专职编剧和音乐设计，1962年才配了一个副导演。县剧团则更为困难，他们排现代戏的办法，大都是采取谁见过别的剧团演出那个戏，谁就是那个戏的导演，这也是当前专、县剧团革命现代戏质量提不高的重要原因之一；2、大部分集体所有制的县剧团经费困难。如南宁专区龙州粤剧团八、九、十三个月的收入，仅能维持演员的伙食费。柳州专区的宜山县桂剧团，全团最高工资七十二元，一般四十元左右，最低二十多元，由元月份到九月底止，平均只发工资百分之六十一。演员的生活比较困难；3、演出革命现代戏的物质设备不足。戏曲剧团的设备，包括服装道具、布景等过去主要是为演传统戏制做的，现在改演革命现代戏后，绝大部份设备就不适用了。再加上剧团收入差，问题就更加难以解决。以宜山县桂剧团的服装设备为例，该团共有六个晚会的现代戏剧目，服装只有三十多套。因此，形成按行当穿服装了，即不分人物的身份和性格，凡是姑娘就是同一套服装，凡是老头则同是另一套服装。因此，对提高现代戏的质量也有一定的影响；4、剧目缺乏。我局戏剧研究室曾推荐了一批京剧现代戏会演、我区现代戏会演及河南、湖南、广东等兄弟省现代戏会演的优秀剧目。同时也印发了部分京剧现代戏及我区与兄弟省会演的较好的剧目本子，但从各专、市、县剧团情况来看，剧目仍是缺乏。主要原因则是缺乏编剧人员，不能及时创、编、移植适合本剧团上演的剧目。因此，各剧团在剧目方面，总是处在“吃上顿没有下顿”的状况中。

广西壮族自治区文化局

1964年11月

中共广西壮族自治区委员会宣传部关于印发《区直属剧团工作座谈会纪要》的通知

桂宣办(1982)122号

区文化局、区文联、广西艺术学院、广西电影制片厂党组(党委),各地、市委宣传部:

现将覃应机同志主持召开的区直属剧团工作座谈会纪要印发给你们,望认真研究执行。

区党委宣传部

1982年5月26日

抄报:区党委书记、常委,区人民政府党员副主席。

抄送:区党委办公厅、区人大常委办公厅、区人民政府办公厅、区党委统战部、区民委、区广播局、区出版局、广西日报社。

区直属剧团工作座谈会纪要

1982年4月11日和12日上午,区党委书记、区人民政府主席覃应机同志,在南宁主持召开了区直属剧团工作座谈会,中心议题是讨论如何坚持民族特点,认真办好区壮剧团和区歌舞团的问题。

出席会议的有区党委常委梁华新,区党委统战部长廖联原,区党委宣传部副部长郑少东、陆地,以及区民委蒙家麟,区文化局郭铭、岳平、江滨等同志,还有区党委宣传部文艺处,区文化局艺术处、政治处,区壮剧团和区歌舞团等有关单位的工作人员。

会议听取了郭铭同志和区壮剧团、区歌舞团负责人的汇报,各部门的负责同志都在会上发了言,覃应机同志最后作了重要讲话。

会议认为,办好剧团,最根本的问题是指导思想问题。指导思想端正,认识统一了,事情就好办了。指导思想不明确,出了钱不一定办好事。现在,壮剧不像壮剧,歌舞团越搞越洋,桂剧、彩调在一些形式上向京剧"靠拢"。艺术学院本来是要为广西各民族、特别是为少数民族培养艺术人才的,但一些年来,没有为少数民族培养多少人才。广西电影制片厂也没有搞出一部具有广西民族特色的好影片。这都与我们的指导思想有关。歌舞团在五十年代和六十年代,搞了不少具有民族特色的节目,同时还搜集了大量的民族民间艺术资料。"文化大革命"对少数民族文艺的摧残十分严重,各个民族的东西没有了,只有几个样板戏。粉碎"四人帮"以后,特别是党的十一届三中全会以来,少数民族文艺开始恢复,出现了新的苗头,但在新的形势下怎样搞法研究不够,工作进展不快。现在我们要很好总结经

验，进一步贯彻执行党的三中全会以来的一系列指示，提高认识，端正思想。我们必须认识，中华民族的光辉文化，是由全国各族人民共同创造的。没有各个民族的文化，就没有丰富多彩的中华民族文化。广西各民族民间文艺，有很多有特色的东西。像歌剧《刘三姐》，在国内以至国外都有影响，受到广大观众的欢迎，其主要原因就是它具有广西的艺术特色和特点。经济建设讲发挥优势，搞文化也要发挥自己的优势，这就是要抓具有自己特色和特点的东西。不搞自己的东西，和人家雷同，只是照搬，就谈不上繁荣民族文艺。区壮剧团、区歌舞团，一定要遵循"二为"方向和"双百"方针，从内容到形式都要具有鲜明的民族特色。

会议认为，我们的文艺是为人民为社会主义服务的。要服务好，就必须采用群众喜见乐闻的艺术形式。从领导到编导和演员，都要眼睛向下，虚心向各民族民间文艺学习，认真继承和发扬各民族的优秀文化遗产。首先是要把"文革"以前搜集的东西认真加以清理。五十年代和六十年代，我们举行过多次戏曲、舞蹈、音乐汇演，内容丰富，形式多样。这些都有文字、照片、录音、电影纪录等资料。尽管有些是粗糙的，但可以整理提高。此外，还要组织力量到少数民族中去，做好采风和挖掘工作。这带有抢救性质。有些东西不及早抢救，过些时候就可能找不到了。广西各民族民间的艺术珍宝很多。我们民歌在全国是著名的，人称"歌海"，但许多还没有加工整理提高，使之在全区以至全国推广流行。自治区成立二十周年时，曾要求每个县搞一首有地方特色的歌，没有实现。中央文化部很重视我们的民歌，最近在南宁召开全国少数民族多声部民歌汇报演唱会，这是对我们的一个有力策励。五十年代接待外宾，我们都是让民族歌舞团和民族学院参加，表演壮族和其他少数民族的节目，人家看后反映很好。广西各族的民间舞蹈也是很多的，如壮族的扁担舞、长鼓舞、师公戏，瑶族的铜鼓舞，苗族的芦笙舞等，我们要提高它，美化它。乐器各民族都有，从吹树叶、吹竹子到金属的东西，如马骨胡、芦笙、铜鼓以及其他种类繁多的吹打弦乐。这都是我们的特长，我们要推陈出新。

会议认为，剧团工作要上去，一定要抓好具有广西特色或特点的题材的创作。我们的创作题材很广泛，有现代的，也有历史的，如边境斗争、各民族团结搞四化、大藤峡起义、金田起义、左右江革命斗争等等。但不管是写哪一种题材，都要有鲜明的广西特点和各民族的特色。桂林山水甲天下，我们的创作可以把歌颂自然景色与五讲四美结合起来，通过歌颂社会主义祖国的大好河山，激发各族人民在党的领导下满怀信心进行四化建设的积极性。创作要面向广西历史和广西的地理环境，面向广西各族人民的现实生活。要热情扶植下边同志创作，要珍惜人家的劳动成果，不要任意把人家的东西占为己有。不管是哪一个民族的同志，只要写出反映广西少数民族生活的好剧本好节目，都要给予奖励。

会议对舞台的语言和服装问题也作了讨论。一致认为，壮剧用壮语演出，应该是不成问题的。不用壮语，就名不符实了。当然柳州话也可以用，但要以壮语为主。用壮语写的

唱的东西，内容生动易懂，能充分引起壮族观众的共鸣，收到对的艺术效果。在城市演出时，有的人听不懂壮语，可以用字幕，听多了就懂了。有些节目内容好，即使听不很懂，也还有人看。其他剧团，也可以适当用壮语演一些节目。壮剧团可以搞实验剧团，经常在壮族地区演出。在服装设计方面，壮族服装是经过调查、征求意见，综合研究过的，是大家接受的，男的是什么样，女的是什么样，都有规定，不要随意改动。其他少数民族的仪表性服装，也是定了的。舞台上的服装要美化，但不能今天一个样，明天一个样。要使人们在服装上看得出是什么民族。有的乱改，以致那个民族的本来面目不见了。这是我们的工作有问题，要注意研究解决。

会议认为，抓好少数民族艺术人才的培养很重要。过去，我们在培养少数民族人才上，是有一定的成绩的，但和兄弟自治区比较，差距还很大。多年来，我们没有培养出一个具有全国影响的少数民族歌舞演员、戏曲演员和乐手。在剧团里，少数民族成份的演员也越来越少了。区歌舞团近三百人，少数民族演员占不到百分之二十。这种状况要改变。这方面，艺术学院要重视选拔培养，办学不要脱离广西的实际情况。广西有十一个少数民族，尤其是壮族，是全国第二个大民族，影响很大。壮族培养不出一个出色的人才，壮族的东西拿不出来，一首歌也没有，一个舞也没有，这是说不过去的。我们看是“土”的，人家看就是“洋”的，不要自己看不起自己的东西。艺术学院要侧重搞我区少数民族文艺，为各族培养艺术人才。文化局直属壮剧团、歌舞团、广西电影制片厂，要采取措施，切实抓好培养人才这个百年大计。先从培养骨干做起，逐步增加少数民族成份比重，争取几年内做出显著成绩，有个大的变化。

后　记

《中国戏曲志·广西卷》的编纂工作起于1983年。因当时广西文化系统正处于调整机构时期，所以虽经努力，终未能组成编纂班子，经费亦未曾落实，只是部分同志作了些准备工作。直到1985年3月，才正式以广西艺术研究所戏剧研究室为基础，抽调一些人员，组建了戏曲志的编纂班子。

于是，除戏剧研究室的六位同志全部投入外，还外借了一部分老同志（大多是剧团的业务骨干）参与工作。但经费问题仍十分困难。财政部门也只能拨给少量的经费（每年一万元）予以支持。（在与《中国戏曲志》编辑部签约后，得补助款三万元）但大家知道，编纂戏曲志是一项有关千秋万代、全国一盘棋的国家重点科研项目，不能再强调困难，拖延时间。所以，首先依靠各地、市、县文化部门的有关人员，艰苦地白手起家，开始全区性的戏曲普查。查历史，查沿革，查现状。不少同志，如杨爱民、韦苇、秦登嵩、章文林、王兆椿等，不顾年老体弱，冒着严寒酷暑，四出奔波，足迹走遍八桂大地及毗邻省份，从一些年事已高的"老艺人"、"老戏改"、"老戏迷"处抢救了不少第一手材料。好在戏剧研究室在过去的二十多年间，也积累了不少地方、民族戏曲史的资料。加上自治区财政厅和文化厅关于支持编纂艺术集成志工作给各地、市下了文件，拨了专款。更有一部分老同志无私地奉献出了历年来千辛万苦搜集的史料。加上自治区财政厅和文化厅关于支持编纂艺术集成志工作给各地、市下了文件，拨了专款。因此，编辑部得以在三年的时间里，编印出十九辑《广西地方戏曲史料汇编》，各县、市也克服经济上的诸多困难，相继印出了五十多集市、县戏曲志资料汇编，总字数达七百余万字。这就使编纂工作有了扎实的基础。

因此，广西卷得以按协议书的计划，如期在1987年12月进行初审。参加初审的区内外专家，当时认为初稿的基础较好，稍作修改即可。但之后由于种种意料不到的原因，在修改稿出来后，未能及时送审和修改。而编辑部在经历了五年以后，也遇到了一些新的情况。不少骨干力量，提拔到各级领导岗位上，无暇顾及修志工作。也由于经济上的原因。编辑部不得不辞退一些返聘和外请的老同志。编辑部内人员也逝世的逝世，离退休的离退休，外调的外调。整个编辑部（也就是戏剧研究室）仅留下两三位同志在坚守摊子。加上其它任务的冲击，主要编纂人员的患病，等等原因，使复审后的修改工作迟迟未能进行。更由于原来志略中的"剧种"部分，要由"横"的写法，更改为"纵"的写法，工作量极大，一直拖了八个月才修改完毕。至此，从1985年3月开始，到二稿修改完毕送《中国戏曲志》编委会审定，共花了七年零四个月的时间。

《中国戏曲志》编辑部对《广西卷》是关怀备至的。先后派员六下广西指导工作。1984年11月，由汪效倚、马克郁同志来广西作发动工作。1985年3月，余从等同志亲自来广西主持戏曲志编纂人员讲习班。1987年12月，以薛若琳、汪效倚为首的编辑部大部分成员参予初审工作。以后直到1993年6月止，《中国戏曲志》编辑部的余从、刘文峰、包澄絜、傅淑芸、姜智、王彦山、俞冰等同志，以及特约审稿员钮骠、文化艺术出版社责任编辑江达飞等先后三次来广西审稿，指导修改，提出了许多宝贵的意见，从整个体例布局和规范，直到一个字、一个标点符号，作出指点，这才使广西卷得以顺利地完稿。

常言道："盛世修志"。我们确是幸运地处于一个盛世年代，而且大家也都懂得整个艺术集成志书工程，是一项空前的、伟大的科学工程，是从"六五"、跨"七五"、到"八五"的"国家重点社会科研项目"，我们是抱着要上对得起祖先、下对得起子孙的态度，才在改革、开放的今天，社会上不少人向"钱"看的时候，甘于寂寞，终日伏案而无悔恨之言。人各有志，总要有一些人来从事这一工程的。

编纂戏曲志，是我们这一代戏曲工作者光荣的历史使命，再苦也不能推诿，死也要完成的一项任务。当前，戏曲正处于危机之时，遭到现代文娱活动的严重冲击。一年比一年困难。正因为如此，才更加需要加紧戏曲志的编纂工作。我们有责任把这一份民族的宝贵艺术遗产，用文字和图谱很好地保存下来。

当然，本书之终于能编纂成书，除了有关领导的关心之外，我们要特别感谢各地、市、县文化局领导的关心与支持，也要感谢各地、市、县艺术（剧目）创作研究室、各群众艺术馆、文化馆许多默默奉献、不计名利、不讲报酬的朋友们。没有他们的支持，我们将一事无成。

我们总算完成了一部还不太满意的志书。但我们期望在若干年后，会有后来者予以修改、订正、补充。我们将把接力棒传下去。

《中国戏曲志·广西卷》编辑部

1993年8月20日

索　　引



条目汉字笔画索引

说　明

一、本索引供读者按条目标题的笔画顺序，可以快速查到所需要的条目。例如查“壮剧”一条时，第一字“壮”为六画，即可在六画的条目中查知“壮剧”的释文系在某页。

二、在同一笔画同一字，即以字数的多少排列。例如查“壮剧音乐”一条时，即可在六画中“壮剧”条目之后查到“壮剧音乐”。

三、在笔画相同时，即以《辞海》与《新华字典》部首的笔画顺序“一、丨、丿、丶、乛、（亅）”排列。如第一字的第一笔画相同，即以第二笔画顺序排列，余类推。

四、在同字笔画中，则以字数多少排列，即条目为两个字排在三个字的前面。

五、本索引包括“志略”、“传记”两大部类条目。为使读者便于查阅，“附录”中的小题目也作索引供检。“综述”和“图表”部分未作索引。

六、凡“志略”中的大标题，不带释文者，一律不作索引。

一　画

二　画

三 画

四 画

五 画

六　画

七画

八 画

九 画

十　画

十一画

十二画

十三画

十四画

十五画

十六画

十八画

二十一画

条目汉语拼音索引

说　明

本索引按条目首字拼音顺序排列。同音字则按第二字的拼音排列，直到有区别的不同音字的拼音排列。

D

J

K

M

N

O

P

Q

R

S

T

X

Y

Z